

# دفاع عن الفولكلور

الدكتور عبد الحميد يونس

\* طلب الى الكثيرون ، أن أعالج مفهوم « الفولكلور » وأن أحدد مجاله وعناصره ووظائفه . وكان لما نشره الأهرام عن الفولكلور ما يؤكد الحاجة الى مناقشة الموضوع . وها أنا ذا أبدأ المحاولة ، وهي وإن كانت دراسة للمجالات والعناصر والوظائف الا أنها تفتح الباب أمام المتخصصين لكي يدلوا بأرائهم وخلاصة دراساتهم وتجاربهم في الموضوع .

« د . عبد الحميد يونس »

لم أكن أتصور أن الفولكلور لا يزال في حاجة الى دفاع موضوعي من الدارسين المتخصصين أو الجامعين المشغوفين بالتراث الشعبي ، ذلك لأن الفولكلور قد اتخذ مكانه الواجب له بين الدراسات الانسانية في مصر والعالم العربي ، منذ فترة غير قصيرة . وليس من قبيل المصادفة أن اتخذ « الدفاع عن الفولكلور » عنوانا لمقال أكتبه بعد ربع قرن من فصل عقدة على الدفاع عن الأدب الشعبي ، وأذعته على أجيال سابقة من القراء .

والواقع أن ما كتبه الصديق الدكتور لويس عوض على صفحات جريدة الأهرام عن « الفولكلور ٠٠٠ والرجعية » و « الفولكلور ٠٠٠ والاستعمار » قد كشف ، أولا ، عن حاجة مفهوم الفولكلور الى توضيح وتحديد ، وبخاصة بعد تلك النتائج الباهرة التي انتهت اليها الدراسات الانسانية في مجال الحياة الشعبية ، وثانيا ، عن وجوب التخصص الدقيق الواعي بين العاملين على تمييز المادة الفولكلورية وتصنيفها وعرضها واستلهاها .





وليس من شك في أن الحياة الفكرية كانت قد أحست بضرورة تصحيح التراث « القومي » ، استجابة للتطورات التي غيرت من أساليب الحياة والعمل وعدلت الكثير من العلاقات الانسانية والاجتماعية ، وحوّرت أشكال التعبير الفني ومضامينه على اختلاف وسائله . وكان طبيعياً أن يستجيب المثقفون لهذه الحاجة ، فبدأوا بدراسة النصوص الشعبية المدونة ، وهكذا بدأ الاهتمام بالأدب الشعبي في مجال الدراسة والتقويم . . . بدأ بالمنظومات العامة مجهولة المؤلف ، وبالحكايات الشعبية على السواء كسيرة أبي زيد الهلالي وسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة وغيرها ، والتقى هذا التيار برافد آخر عني بالأدب الشعبي من حيث هو تعبير شفاهي عن وجدان الجماهير .

ولما بدأت الحياة تعتصم بالتخطيط ، وبرز إلى الوجود المجلس الأعلى للآداب والفنون ظهرت لجنة الأدب الشعبي لتأخذ مكانها بين اللجان المماثلة لأشكال التعبير الأدبي والفني . ويذكر المثقفون المناظرات الحادة التي ثارت حول الأدب الشعبي بهذه المناسبة ، وهي المناظرات التي انتهت باقتراح تقدم به أحد كبار الأدباء المرموقين ، ومؤداه أن يقتصر عمل اللجنة على « أدب اللهجات الدارجة » . وكانت هذه المناظرات على جانب كبير من الأهمية ، لأنها طرحت علاقة الأدب بالشعب على بساط البحث والمناقشة . وأفادت الحياة من هذا كله إفاداتها من تقدم الدراسات الانسانية ، فضمت الأشكال الفنية التي تتوسل بالخط واللون والكتلة إلى الأنواع التي تتوسل بالكلمة الشفاهية أو الدارجة وذلك على أساس العلاقة الوثيقة بينها وبين الشعب في الإبداع والتذوق معا .

وفي هذا الجو الذي أحس فيه المجتمع بالحاجة لا إلى تصحيح تراثه فحسب ، ولكن إلى العناية بتميز بعض عناصره وتقويها وعرضها للدراسة والاستلham أنشئ مركز الفنون الشعبية واتسعت - الدراسات في الجامعة والمعاهد الفنية ، لكي تستوعب المواد الفولكلورية ولكي تتوسل بمناهج العمل الميداني في الجمع والدراسة . وفي هذا الجو ظهر هواة ومخترون يفيدون من التراث الشعبي في العرض والاعلام والابداع . ومع أن الجهود المبذولة في هذا المجال لا ترقى كلها إلى مستوى العلم والوعي بطبيعة المادة الفولكلورية ووظيفتها فإن الاقبال على التراث الشعبي كان ، ولا يزال ، يعبر عن قيمة هذا التراث وأصالته الكثير من أنواعه وأشكاله ، وهذا ما يجعل الدكتور لويس عوض على حق في عرض موضوع الفولكلور وخطره على مائدة المناقشة للاتفاق على تحديد مفهومه وتمييز مواده وادراك وظيفته .

ولم يدهشني الرأي الذي نقله الدكتور لويس عوض عن أحد المندوبين في مؤتمر المائدة المستديرة الذي نظمه اليونسكو في بيروت ، وهو الرأي الذي يذهب إلى أن بعث الفولكلور أو الفنون والآداب الشعبية قد اقترن دائماً ببقاء الانظمة الرجعية في البلاد المختلفة ، ذلك لأن هذا الرأي يعكس مفهوماً للفولكلور قد تجاوزته الدراسات العلمية منذ أكثر من عشر سنوات فقد كان بعض العلماء المتخصصين وبعض المثقفين الهواة يذهبون إلى أن الفولكلور عبارة عن الرواسب والبقايا والحطام الناشئ من حضارة سابقة أو مرحلة تاريخية ماضية . وعلى هذا الأساس يكون البعث ردة أو رجعية مهما كانت الحوافز والأسباب التي تدفع إليه . أما الآن - فالفولكلور عبارة عن عناصر ثقافية حية ومؤثرة وفعالة تسير الشعب في تطوره مساهمة في حياة الأفراد في سلوكهم وعلاقاتهم . وهذه العناصر الثقافية تتسم بالرونة ، فتسقط الحلقات الميتة أو التي ماتت وظائفها ، وتعزل الحلقات القابلة للتعديل ، بحيث تسير مراحل التطور وتضيف - وهي دائماً تضيف - حلقات جديدة تحس الجماعة بالحاجة إليها وهي لا تضيفها إلى تراثها







الشعبي الا بعد صمودها لاختبارات طويلة ومنوعة ... فليس هناك بحث فيما يرتبط بالفلكلور ولكن هناك حياة موصولة ترتكز على تقاليد وخبرات وتجارب .  
ولا بد من ان نسجل هنا وجوب التعريق بين الاثروبولوجيا الاجتماعية من حيث المنهج ومجال الدراسة وبين الفولكلور من حيث المفهوم الذي انتهى اليه في هذا العقد الأخير من القرن الذي نعيش فيه .

ولقد اهتم علماء الانسان والفولكلور بالثقافة البدائية اول الامر ، ثم افترق مجال الدراسة وان ظل الباحثون المتخصصون يعيد بعضهم من نتائج بعض ، حتى تخصص الفولكلور آخر الامر في العناصر الثقافية المؤثرة في أشكال التعبير الادبي والفني التي تصدر عن وجدان جمعي في اطار شعب من الشعوب في فترة زمنية محددة .

لم يعد مفهوم الفولكلور مقصورا على الريف ، ومحصورا في القرى والنجوع ، وصادرا عن الفلاحين وحدهم ، وانما أصبح مرتبطا بحياة الناس في أي اطار ثقافي يصوغ سلوكهم وعلاقاتهم ، وقد تحتاج الدراسة الى البحث عن التيار الأصلي أو عن الرافد الحديث ، ولكنها على كل حال تعني بمواجهه الواقع مواجهة موضوعية في المدينة وفي القرية على السواء . وحسب الدارس أن يسجل الظاهرة وان يصفها ، أما الاندادة منها في التردد أو الاستلهاهم فمهمة أخرى لها مناهج أخرى ، وتحتاج بالضرورة الى وعي خاص يتيح التمييز بين الاصيل والزائف . بين المفيد والضار ... بين السلبى واليجابى ... مع العلم بأن ادواق الجماهير تتطور بدورها وعندها من القدرات ما يتيح لها الرفض أو القبول ... ولعل أصلح المناهج في الافادة من المادة الفولكلورية هو الكشف عن الأصالة وعن التعبير ، مع تخلص هذه المادة من الضار والمنحرف والسلبى ... من المنافى للقيم الانسانية العليا ومن المعوق لمسار التطور .

ولست أريد أن أفصل القول في الباعث التاريخي على الانفصام بين الآداب والفنون الرسمية والآداب والفنون الشعبية . بيد أن من الضروري أن أنبه الى أن هذا الانفصام انما غلب على مراحل آثرت الشكل ، اعتصمت بحرفية الصنعة وقواعدها ، ولم تكد تلتفت الى الجانب الشعوري في حياة الناس . ومع ذلك فتحت المأثورات الشعبية الثقافة الرسمية والفن الرسمي في كثير من العصور ، كما أن لتراث الشعبي قد أقاد كثيرا من ثمرات «العقول والقرائح التي ازدهرت في حواضر العالم العربي وفي كنف الحياة الرسمية . ومن واجب القوامين على الثقافة تخطيطا ومتابعة أن يعاونوا الحياة الشعبية على التخلص من كل أثر من آثار ذلك الانفصام .

وليطمئن الصديق الدكتور لويس عوض لأن القاعدة الأولى التي يفرض على العامل في مجال الفولكلور ان يلتزمها هي أن « يغربل التراث الشعبي » لكي ينتخب منه النماذج التي تنقسم بالأصالة والرقى والقدرة على الالهام والتي نهدف في الوقت نفسه معلما من معالم التاريخ الثقافي أو تفليدا من بقاء التعبير المعنى والادبي . أما الذين يتخصصون في الجمع والتصنيف والعرض فان المبدأ الأول الذي ينبغي أن يعتصموا به ، هو القدرة على تمييز المادة الشعبية من المادة المنحولة على الشعب ، مع العلم بأساليب الجمع الميداني ومناهج التصنيف النوعي واعداد الأرشيف الدقيق ، ثم انتخاب ما يدل على خصيصة أو معلم أو صفة أو قيمة لكي يعرض في متحف مركزي أو اقليمي ، أو لكي يوضع تحت أنظار الجماهير في معرض نوعي ، والصديق يعرف التطور الذي أصاب مناهج العمل في المتاحف والمعارض والمكتبات التي يجتمع فيها المنظور والمسموع .







لا تحتاج الماثورات الشعبية اذن الى بحث ولا الى كشف عن ثقافته محنطة ، ولكنها تحتاج أولا واخيرا الى العلم والنوتى ، مع الدقة على التمييز الصحيح . وهناك حقيقتان بارزتان احب ان اعرض لهما بمناسبة ما اثاره الدكتور لويس عوض من مشكلات حول الفولكلور . . . الاولى : ان المادة الشعبية - كما دلت الدراسات - تتحدثى بانيتها مساراين متوازيين ، الاول من قهوة الكيان الاجتماعى الى سفحه او قاعدته ، والثانى من القاعدة الى القمة . وما اكرر الاشكال والانواع الفنية والادبية التى احتضنتها الجماهير العريضة وظلت تفيد منها ثمرة من الزمن مع انها من ابداع الخاصة او الطبقات العليا . وما اكرر الاشكال والانواع الفنية والادبية التى تحتضنها قرايح الخاصة ، فتردها نظرفا ، او تفيد منها باعتبارها برة من الخبرات الشعبية او تجربته من التجارب الانسانية او تعيد صياغتها فى قالب جديد . وعلى الرغم من سلبية العلاقات بين الوحدات الاجتماعية فى بعض الاحيان فان الاخذ والعطاء سمة اساسية ورئيسية فى تاريخ الفنون والآداب الرسمية والشعبية . ولعل هذا هو السبب الذى جعل بعض نقاد الفنون والآداب يتوسلون بالفولكلور فى النقد والتقويم .

اما الحقيقة الثانية ، التى ينبغى ان اعرض لها ، فهى ان الفولكلور اذا كان يترجم عن الآحاد العاديين حين يصعدون عن وجدن جمعى ، فانه يصدر فى الوقت نفسه عن اطار قومى تبدو فيه خصائص الجماعة بثقافتها المتراكمة فى مرحلة معينة من مراحل تاريخها ، ومع ذلك فان الجوهر الانسانى هو الغالب فى جميع الاحيان ، وليس هناك تعارض بين القومية والانسانية فى مجال الماثورات الشعبية . وقد نسخت النظريات العنصرية ، ولم يكن ذلك استجابة لعاطفة انسانية ، وانما كان ثمرة المواجهة الموضوعية للماثور الشعبى . ولا يدعش الباحث الآن عندما يرى الاخذ والعطاء قد تم بين الجماعات المتجاربة فى مجال الثقافة الشعبية . ولا يدعش ايضا اذا رأى ان النماذج التى تظفر بالعالمية فيها ما هو شعبى او ما كان فى اصله شعبيا . ومن الشواهد على ذلك فى تراثنا « كليله ودمنه » و « ألف ليلة وليلة » ، وقد اخترت هاتين المجموعتين

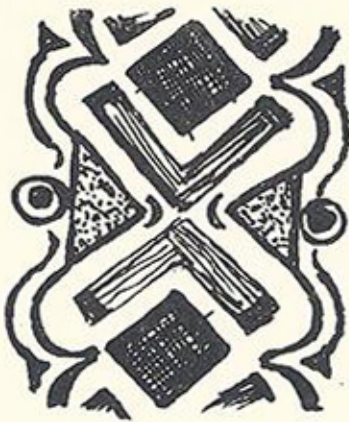


من الحكايات لكيؤكد أيضا أنهما يستوعبان ثقافة انتقلت من شعب الى شعب ومن مرحلة الى مرحلة تاريخية أخرى ، حتى اشبهنا في ربوع العالم بأسره .

لقد أصبح كل شيء في مجال الدراسات الانسانية يخضع لنا موس « الوظيفة » ، التي تتيح للعاملين في مجال التنقيف ما تتيحه للدرسين للمادة الفولكلورية ، التمييز بين الصحيح والزائف . . . بين المفيد والضار . . . بين المعين على التقدم وبين السلبي الذي يتسبب بالجمود . وهذه الوظيفة هي أيضا التي تحدد النوع والشكل والتي تكشف عن علاقة الماثور بالمجتمع الصغير أو الكبير ، كما أنها الجهاز الفطري الذي يقبل والذي يرفض والذي يبقى والذي يحذف والذي يعدل ، ذلك لأن الجماعة الانسانية - أي جماعة انسانية - تعصم ، في تجميع خبراتها ومهارتها بالانتخاب . ومن الواجب أن ينهض القوامون على المرافق الثقافية تخطيطا ومتابعة وتنفيذا ، بتقوية غريزة الانتخاب هذه حتى تبرا الماثورات الشعبية من العناصر الضارة أو الجامدة أو المتسلسلة . وما أكثر التسلسل عن وعي وعن غير وعي . ومن حق الزميل الدكتور لويس عوض أن يجر عن خوفه من العناصر الضارة بتلك العبارات ذوات النبرة العالية ، ولكن من حقنا أن نطمئنه بقدرة الكائن الانساني غير المعتل على التخلص من الدخيل الضار وآثاره .

ولا يستطيع باحث أن يقلل من محاولة الاستعمار التسلط على الشعوب عن طريق العمل الثقافي . وهناك شواهد كثيرة تنطق بهذه المحاولة . ان الاستعمار الغربي في مرحلة التوسع قد حاول أن يوقظ - ولعله حاول أحيانا أن يخلق - عصبية متناظرة أو متصارعة . وأبقى في سبيل تحقيق هذه الغاية على عناصر ثقافية كان مقدرا لها أن تنقرض أو تتبدد وأثر هذا الصنيع على الفولكلور ، اذ أبقى على عناصر تصدر عن وجدان جمعي ضيق ، كما أبقى وحيدات تدفع الى السلبية أو الجمود أو اليأس . ومع أننا في هذه المرحلة الأخيرة ، وبفضل تداعي الحواجز والحدود بين الجماعات ، قد انتبهنا الى تلك الجهود المصطنعة ، الا أننا أدركنا في الوقت نفسه أن الاستعمار قد تعمد بوعي وإصرار أن يقضي على عناصر ثقافية تؤكد أصالتنا ومكاننا





من التاريخ ومن الحضارة • يضاف الى هذين الصنيعين أن بعض الفكرات قد روجها الاستعمار في الأوساط العلمية ، إثارة للعصبية التاريخية. لتى بادت أو تلتفقا لنظريات تتخذ الصورة شبه العلمية •

ولكن هذه الجهود كلها تبوء الآن بالفشل أمام الظواهر التي تدرس بمناهج العلوم الانسانية في هذه المرحلة الأخيرة • ولل فولكلور فضل المشاركة في هذا الجهد العلمى الكبير ، فقد افاد واستفاد من نتائج الدراسات اللغوية والأنثروبولوجية والاجتماعية والنفسية ، ولم يعد التمايز بين السلالات والعصبية هو الحقيقة التي لا يأتيناها الباطل من أمامها ولا من خلفها •

قلنا أن مفهوم الفولكلور لم يعد مقصورا على انقرية ولا على الفلاحين ، وانما أصبح مرتبطا بالآحاد الذين يتألف منهم الشعب • ونضيف الى ذلك أن الماثور الشعبى لا يناقض العلم ولا يقف في وجه التقدم - التكنولوجيا • لم يعد الفولكلور من مخلفات الماضي السحيق التي لا يمكن تحديد تاريخها على التحقيق أو الترجيح ، ولم تعد هذه الماثورات من الجهود بحيث لا تقبل التطور أو التغير ، وقصاراتها أن تتفكك وتحلل وتفنى • ولم يعد الفولكلور مجرد روااسب متحجرة تخلف من الماضي • ان الفولكلور ليس شارة على الزمن القديم الموهل في القدم ، وليس زائرا وافدا من بيئة أخرى • انه جزء لا يتجزأ من المجتمع الذى نعيش فيه ، يتفاعل معه ويفيد منه • وانه ليس من سـقط المتاع • وليس عائقا من عوائق التقدم اذا فهم على وجهه الصحيح وميزت عناصره الأصلية من الأشكال الزائفة أو المحولة • انه متجدد ، مهما قيل عن عراقة بعض حلقاته ، وفيه القدرة على تعديل شكله ومضمونه بتعديل وظيفته •

بقيت كلمة أخيرة أحب أن أختتم بها هذا « الدفاع عن الفولكلور » وهي أن الفولكلور لم يعد يفتش عنه في مكنونات من كانوا يسمون بالبسطاء أو الدهماء من الناس • ولم يعد يلتمس في اللاوعي أو اللاشعور عند الآحاد العاديين ، ولكنه جانب كبير من الزاد الثقافى للمتعلمين وللصفوة من أصحاب الجباه العريضة، مثلهم في ذلك مثل الآحاد العاديين ، لقد تبددت النظرة القديمة التي أوحى بها الرومانسية ، وهي أن الفولكلور يعين على الفرار من الواقع بالوهم أو الحلم أو تصور الاستعلاء عليه • وان الفولكلور لا يتناقض مع العلم ولا التكنولوجيا ، ولقد أصبح تأثير الأفكار العصرية على نشأة ماثورات شعبية جديدة من أهم فروع الدراسة الفولكلورية اليوم •

ومن حق الزميل الدكتور لويس عوض أن أسجل له تقديره لجانب الأصالة في الفولكلور واعتقد أنه يعترف معنى بأن « العصرية » لا تعنى بحال من الأحوال الانسلاخ عن قوميتنا وتراثنا الحضارى والانسانى • والفولكلور هو محصلة لثقافة الشعب الحية الفعالة والمتراكمة من أقدم العصور والمسيرة لتاريخ الشعب ، والمعينة على تقدمه • والفولكلور هو الذى يحافظ على دعامة الأصالة ولا يقف ولا يمكن أن يقف في وجه التقدم العلمى والتكنولوجى ، بل يعين عليه على أساس المعرفة الصحيحة بطبيعة الانسان وجوهر الانسانية ، والتكامل الحيوى بين الفرد وبين اطاره الاجتماعى •

دكتور / عبد الحميد يونس



# الناحية الشعبية في مؤتمر الموسيقى العربية

الذين عقدوا بالقاهرة في مارس ١٩٣٢ وديسمبر ١٩٦٩

دكتور محمود أحمد الحفنى

لم يرد في توصيات أو قرارات مؤتمر الموسيقى العربية الأول الذى عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ أية إشارة الى الناحية الشعبية ، كما خلت أعمال لجانته ومناقشاتها من معالجة هذه الناحية اطلاقا . انما عني عناية خاصة بتسجيل طائفة كبيرة من الألحان الشعبية من مشاهير فرقها ومغنيها وقتذاك . فسجلت خصيصا له فرقة محمد العربى المؤلفة منه ومن عازف بآلة الأرغول الكبير وضارب بالدف ومردد واحد ، ثلاث اسطوانات من ذات الوجهين بيانها كالاتى :

اسطوانة رقم H.C. 108  
أمال يا عين أنا مالى يا عين  
حلو يا رمان بلادى

اسطوانة رقم H.C. 109  
ريس عدينى  
رقص الهوانم

اسطوانة رقم H.C. 110  
عين الحسود فيها عود  
بكره السفر يا حبايب

كما سجلت فرقة « الست أنوسة المصرية » ، مجموعة من أغاني « العوالم » فى اسطوانتين ، بيانها :

اسطوانة رقم H.C. 112  
مظاهر يا عود قرنفل  
الليلة الحنة

اسطوانة رقم H.C. 113  
زفة العروسة « يا طالعة طلعت البدر »

زفة العروسة « انظر بعينك »  
وسجلت فرقة الحاج أبو مندور للطليل  
البلدى ست اسطوانات ، بيانها كالاتى :

اسطوانة رقم H.C. 102  
الحجاج للمحمل - شجرة الظل  
الرقص الاسكندراني

اسطوانة رقم H.C. 103  
رقص بلدى  
رقص بلدى

اسطوانة رقم H.C. 104  
رقص بلدى  
رقص بلدى

اسطوانة رقم H.C. 105  
الرقص العربى  
الرقص العربى  
اسطوانة أخرى

رقص واحدة ونصف  
يارب توبة

اسطوانة رقم H.C. 103  
ميزان الزرعى  
السماعى الثقيل

وسجلت فرقة من عرب الفيوم ثلاث  
اسطوانات ، بيانها كالاتى :

اسطوانة رقم H.C. 80  
الى جبل عاصى طاع جديد  
أول مانبدى بالزين





وقد بلغت تسجيلات المؤتمر في مجموعها ١٧٥  
أسطوانة ذات وجهين ، وجميعها محفوظة  
بالتفتيش الموسيقى بوزارة التربية والتعليم  
في معهد الموسيقى العربية وفي الإدارة الاجتماعية  
بجامعة الدول العربية .

أما المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ، وهو  
المؤتمر الثاني الذي عقد بالقاهرة في شهر  
ديسمبر الماضي فقد عينت لجنته التحضيرية  
بالناحية الشعبية عناية خاصة فجعلتها أحد  
أركان بحوث لجانه الأربع ، وهي :

- ١ - لجنة التعليم والثقافة الموسيقية
- ٢ - لجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية
- ٣ - لجنة المقامات والإيقاعات والآلات
- ٤ - لجنة التأليف الموسيقى المتطور

وقد دعى الى هذا المؤتمر عدد كبير من علماء  
أوروبا المتخصصين في الموسيقى العربية أو المهتمين  
بشؤونها ، فجاء مندوبون من المجر ورومانيا  
والاتحاد السوفيتي وألمانيا الديمقراطية وألمانيا  
الاتحادية وسويسرا والدانيمارك واسبانيا . كما  
حضره مندوبون من تركيا ومن البلاد العربية  
الشقيقة سوريا ولبنان والعراق والكويت

اسطوانة رقم H.C. 81

نشيد الفلاحين

نشيد الفلاحين

اسطوانة رقم H.C. 82

نشيد الصيادين

نشيد الصيادين

كما سجلت فرقة « الست فاطمة الشامية »  
اسطوانة واحدة لزار سوداني ، هي :

اسطوانة رقم H.C. 111

زفة الطنبورة

يابو مراية

وسجلت فرقة « الست أم ابراهيم » اسطوانة  
واحدة لزار مصري ، هي :

اسطوانة رقم H.C. 82

ممه سلطان

رومي نجدى

وذلك كله علاوة على مجموعة كبيرة من  
موسيقى « المولوية » وطريقة « الذكر الأليشي »  
والحن الكنيسة القبطية ، وعدد كبير من ألحان  
الموشحات والأدوار وطائفة من تسجيلات الفرق  
العراقية والسورية والتركية والتونسية



وجمهورية اليمن الجنوبية والسودان وليبيا .  
واشترك فيه حوالى ثمانين من اعلام المصريين  
المشتغلين بالموسيقى علومها وفنونها .

وتألفت اللجنة الثانية المختصة بالبحث فى  
كل ما يقدم للمؤتمر من دراسات وبحوث خاصة  
بالفنون الشعبية من خمسة وعشرين عضوا هم  
نخبة من اعضاء المؤتمر المشتغلين بالفنون الشعبية  
والعاملين فى مجالاتها فى مصر والأقطار العربية  
الشقيقة والبلاد الأوربية . وكان من بين هؤلاء  
الأخريين من سبق أن أتيحت له مزاولة هذه  
الدراسات فى مصر . نذكر منهم الاستاذ تيريو  
الكسندر ، وهو من أكبر علماء الموسيقى الشعبية  
فى الجمهورية الرومانية . وقد سبق أن قام  
بجمع طائفة كبيرة من الاغانى الشعبية المصرية  
فى دراسة ميدالية فى أنحاء الجمهورية العربية  
المتحدة من شمال الدلتا الى أقاصى الصعيد  
بتكليف من وزارة الثقافة المصرية . وقد أصدرتها  
الوزارة فى مجموعة من الاسطوانات تعتبر الأولى  
من نوعها فى الموسيقى الشعبية المصرية التى  
جمعت على أساس صحيح وأصول سليمة من  
علم الموسيقى المقارن مصحوبة بشرح مفصل  
باللغات العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية .  
كما كان من أعضاء هذه اللجنة الأنسة ايلونا

بورشاي مندوبة الجمهورية المجرية والدكتور  
بورجين الكسنر مندوب جمهورية ألمانيا  
الديمقراطية ، وقد سبق لكل منهما الاشتغال  
بالموسيقى الشعبية فى مصر .

وقد أسندت رئاسة هذه اللجنة الى الاستاذ  
« الماحى اسماعيل » مندوب جمهورية السودان،  
ومقررتها د . سمحة الخولى ( ج . ع . م ) .  
وقد جرت فى تلك اللجنة مناقشات جادة حول  
الموسيقى الشعبية واستعراض النظريات المختلفة  
فى تعريفها . ومما أثير فيها أن تقسيم الموسيقى  
الى فنية وشعبية تقسيم تعسفى وإن الدراسات  
الموسيقولوجية قد فشلت حتى الآن فى تحديد  
الفارق بينهما تحديدا قاطعا وانتهى البحث  
الى أنه لا بد من دراسة الموسيقى وتقسيمها  
على ضوء الطوائف أو المجموعات الاجتماعية  
التي تمارسها . وامتد البحث الى امثل وسائل  
تصنيف سجلات الموسيقى الشعبية وانتهى الى  
ضرورة اتباع أسلوبين متكاملين فى التصنيف هما:  
١ - التصنيف الجغرافى ( أى تبعا للمناطق التى  
جمعت منها الألحان )

٢ - التصنيف الموضوعى ( أى على أساس  
الموضوع كاغانى المناسبات واغانى العمل واغانى  
الزواج الخ ) .



وناقشت اللجنة موضوع التدوين الموسيقي لهذه الأغاني فظهر جليا أن بحوث الموسيقى الشعبية تستلزم معرفة أكيدة وتعمقا في نظريات الموسيقى العربية وقواعدها ، وبخاصة من ناحيتي المقامات التي تتألف منها الألحان والإيقاعات التي تجرى عليها الضروب المختلفة . واتضح أن الباحثين الأوربيين عند معالجتهم لألحان الموسيقى الشعبية العربية كثيرا ما يعانون من افتقارهم إلى الإلمام التام بمعرفة تلك الناحية النظرية . ولذلك فإن قيامهم بتحليلات مطلقة منعزلة عن تلك النظريات كثيرا ما يعرض الأحكام المترتبة على هذه الاحتمالات إلى الوقوع في الخطأ .

وقد قدمت إلى المؤتمر بحوث قيمة في الفنون الشعبية • ومن بين تلك البحوث بحث طريف عن « الانشاد في الحضرة الصوفية وفقا للطريقة الحامدية الشاذلية » قدمه الناقد الموسيقي الاستاذ سليمان جميل .

وقد اتخذ المؤتمر أربعة وثلاثين قرارا في جميع الشؤون الموسيقية ، اختص الفنون الشعبية منها بست قرارات هي :

١ - أن تعمل البلاد العربية على انشاء فرق موسيقية تعتمد على الآلات التقليدية لأداء موسيقى التراث الفني الشعبي .

٢ - انشاء أرشيف صوتي يشمل تسجيلات الموسيقى الفنية والشعبية .

٣ - انشاء معهد لعلوم الموسيقى ( الموسيقولوجيا ) لدراسة الموسيقى العربية الفنية والشعبية .

٤ - تحقيق وحماية التراث المسموع من التحريف أو التعديل حرصا على أصالته .

٥ - دراسة التراث الموسيقي الديني بالبلاد العربية .

٦ - تحويل مركز الفنون الشعبية بالقاهرة إلى مركز إقليمي لدراسة الموسيقى الشعبية العربية وتدريب عدد من الموسيقيين العرب على مناهج البحث العلمي في جمع الموسيقى الشعبية وطرق تدوينها وتحليلها وتصنيفها .

وانى أنهى هذا المقال بفقرة قصيرة وردت في ختام البحث المقدم من الاستاذ الماحي اسماعيل مندوب جمهورية السودان ، حيث يوجه دعوة صارخة للحفاظ على الموسيقى الشعبية فيقول :







« ان التقاليد الموسيقية الشعبية في جمهورية السودان كثيرة ومتعددة ، ولا تزال حية يمارسها الناس في الريف السودانى ، غير أن المد الحضارى وانتشار التعليم وهجرات الناس المتزايدة من الريف الى المدينة يهدد هذه التقاليد بالزوال . وقد لاحظت أثناء رحلاتى حقيقة تدعو للقلق ، وهى أن متوسط أعمار الذين يمارسون هذه الفنون **حوالى الأربعين عاما** أو ما فوق ، وهذا يعنى أو الشبيبة قد انصرفت عن هذه الفنون واتجهت نحو الجديد الوافد من المدينة عن طريق المذياع أو السينما أو الحفلات الحية . فنحن الآن فى سباق مع الزمن لجمع ما يمكن جمعه فى صورته الحقيقية من أجل الحفاظ عليه . وحقيقة أخرى تهدد هذه الفنون ، وهى اعتقاد بعض الناس بضرورة تطوير وتهذيب هذه الفنون واستجلاب الخبراء للقيام بهذه المهام . وأود ان انتهاز فرصة هذا اللقاء التاريخى الهام لأحذر من خطورة هذا العمل ، لا على التراث الموسيقى التقليدى فحسب ، بل على شخصية الأمة ذاتها . فهذه الفنون مرتبطة ارتباطا لا ينفصم مع شخصية الشعب وذاتيته فكيف يجوز أن نـسـتـجـلب خيرا لتهذيبها أو تطويرها كما يقال !!

ان الموسيقى التقليدية فى السودان وفى غيره

من البلاد الاخرى تجدد نفسها عبر التاريخ ان هيئت لها الظروف الاجتماعية الملائمة . وأعنى بذلك أن نسعى لوضع قيم ومفاهيم جديدة لهذه الفنون ، اذ انها كانت فى القدم فنونا وظيفية تستعمل للمساعدة فى أداء مراسيم وطقوس خاصة . وبما أن هذه المراسيم والطقوس بطلت أو فى طريقها للزوال ، فانه يجب أن نستبقى على الموسيقى والرقص بالقيمة الجمالية الموجودة فيهما . ويجب أن نعيد ثقة الناس فى هذه الفنون لكي تجد احترامها الكافى ، وأن يمارسها الناس دون حرج من نعتهم بالرجعية أو التخلف . ولا أدري أن كان السبيل العملى والأمثل هو خلق فرق فنية لأداء الموسيقى التقليدية الشعبية فى قاعات الموسيقى أم نشجع المهرجانات الموسيقية ذات الطابع التنافسى والتي يمكن أن تتيح لمجال هذه الفنون الانعتاق من قبضة المسرح أو قاعة الموسيقى ومن الوضع المستورد : مؤدى + متفرج ... أقول هذا لأن هذه الفنون خلقت جماعيا وتؤدى جماعيا ، وليس فى تاريخها مكانا لمتفرج . فزجها فى هذا الاطار قد يكون من العوامل الهامة فى تحريفها وعزلها عن حقيقتها . وانى أمل أن تناقش هذه النقطة نقاشا مستفيضا فى اجتماع لجنة الفنون الشعبية » .

« دكتور محمود أحمد الحفنى »



# الساحل الشمالى الغربى وتراثه الشعبى

الساحل الشمالى الغربى أكثر مناطق صحرائنا الغربية عمراناً وازدحاماً بالسكان ويمتد من الاسكندرية حتى السلوم غرباً بمسافة ٥١٣ كم وبه كثير من البلدان والآثار الرومانية والقرطاجنية ، وكانت أراضيها أيام الرومان مزارع وبساتين زاخرة بأنصاف التين والزيتون وشتى الاعناب ، وورد عنه فى كتاب هيرودوت ان القرطاجنيين اسموه بساحل ليبيا . وفى شتاء عام ٣٣١ ق.م. سلك الاسكندر الاكبر هذا الطريق الساحلى تاركاً خلفه الاسكندرية التى أنشأها حديثاً متجهاً غرباً حتى وصل الى مرسى مطروح التى دعاها الاقدمون (باراثونيوم) كما سميت أيضاً (امونيا) لعلاقتها بمعبد آمون مصطحباً معه عدداً كبيراً من أصدقائه ومرافقيه وجانباً من جيشه ، ثم عبر الصحراء جنوباً لزيارة واحة سيوة والتبرك بالمعبود آمون واستلهم الوحي من معبده هناك .

وقد اهتم الاهلون من قديم الزمان أيام الرومان بمياه السيول والأمطار وحرصوا على عدم تسربها الى البحر فأقاموا لحجزها السدود من الرمال والاحجار وابتكروا لتخزينها وتوزيعها لرى الاراضى طرقاً عديدة ، فنقروا فى الصخر آباراً وخزانات مختلفة الاتساع لبعضها سراديب تسير تحت الارض مسافات طويلة فى نظام هندسى غاية



دكتور عثمان خيرت





سد الجراولة

مورد اذا ماتشربتها التربة لتغذية مياهها الجوفية .  
واتبعت طريقة الري بالخنادق التي تسير منحوتة  
في الصخر تحت الارض مسافات قد تصل الى  
كيلومترين يعلوها فتحات أو مناور على مسافات  
متتالية تبلغ ٢٥ مترا ، ويبلغ ارتفاعها ١٧٥ مترا  
واتساعها متر واحد ويصل ارتفاع الماء الارضى بها  
نصف متر \* ومن أهم هذه السدود سد وادى  
الرملة الذى يتجمع به فى السنة حوالى مليون متر  
مكعب من مياه الامطار وسد منطقة باقوش وسد  
الجراولة الذى يبلغ طوله حوالى كيلومترين  
وارتفاعه حوالى ستة أمتار وارتفاع المياه التى  
يحجزها أمامه ثلاثة أمتار ، وقد انشئ لحماية  
الطريق البرى وخط السكة الحديدى من السيول  
العمرى التى تجتاحهما ولزراعة الاراضى الممتدة على  
مرمى البصر \*

والساحل الشمالى الغربى من أحب الاماكن الى  
النفس ، فالى جانب تاريخه وقصته له جماله  
وبهجته وطابعه وشخصيته \* ولزيارته دعك من  
القطار أو الطائرة واتجه اليه بالسيارة لتكون طوع  
أمرك تقف بها هنا وهناك لتتعرف على نواحيه  
ومعامله من أوله الى آخره \* والطريق مع طوله مبهمة  
مسفلت يقترب من البحر أحيانا ويبتعد عنه أحيانا  
أخرى ، وستبهرك طول رحلتك تلك اللوحة  
الرائعة التى يختلط فيها صفار الرمل وخضرة

فى الالتقان ، وما زالت هذه الآبار وتلك الخزانات  
ما هو ظاهر منها وما هو مغموس باقية تحكى لنا  
قصة هذا الزمان \*

ولنجاح الزراعة هناك يجب أن تهطل الامطار  
بوفرة فى فترتين متتاليتين من كل عام ، أولاها  
بين منتصف شهرى نوفمبر وديسمبر والثانية فى  
شهر مارس ، وبذا تزداد البساتين المنتشرة فى  
المنخفضات الخصبة اخضرارا واثمارا وتنمو بطول  
الساحل أعشاب المراعى المتعددة الانواع وتزهر  
الابصال البرية المتنوعة الالوان وتكتسى الارض  
بحقول الشعير ويتحول هذا الشريط الرملى  
الساحلى الى بساط أخضر \*

ولما كانت الامطار فى هذا الساحل عماد  
الحياة تجود بها الطبيعة أحيانا وتبخل أحيانا  
أخرى ، فقد اولت المؤسسة المصرية العامة لتعمير  
الصحارى هذا الساحل ما يستحقه من رعاية  
وعناية ليعود الى سابق عهده وعظيم مجده  
فعنيت باستغلال آلاف الآبار وخزانات المياه  
الرومانية القديمة والكشف عن المظوم منها  
وأقامت العديد من السدود الحجرية والترابية فى  
مختلف مناطق الساحل حسب طبيعة الارض  
وحاجيات الزراعة فهى علاوة على حجزها لمياه  
الامطار التى تنحدر على سفوح الجبال تعتبر أهم





حفل زفاف

ان أساس هذه القبائل وما يتبعها من عائلات  
وعشائر ( السننة وعلى الاحمر وعلى الابيض )  
ويتبع السننة قبائل : المحافيط - القطيفة -  
العراوة - الهوارة - السمالوس - الجررة -  
استينات - الجوابيس - الشهبات - الموالك -  
ارتيووات - الشوالة • ويتبع على الاحمر قبائل:  
القنيشات - العشيبات - الكمالات • ويتبع على  
الابيض قبائل : الصناجرة - أولاد خروف -  
البراهمة - أولاد منصور - الصريحات - الجبيبات -  
الصراحنة - الشراصات - علوش - القمر - عميرة •  
أما الجماعات فهي بيت كبير يتبعه : اشتورج  
جواسم - موسه •

وسيقابلك بطول الطريق وسط المراعى  
( الحطايا ) وبجوار الآبار خيام البدو منتشرة هنا  
وهناك ويسمونها (بيت عرب) ، فإذا كان الوقت  
شتاء سميت (بيت الربيع) وتغطي كلها بالصوف،  
وان كان صيفا سميت (بيت الصيف) وتغطي  
باجولة الخيش أو القماش ويكون لها أربعة منافذ  
للتهووية تسمى (أكمام) اثنان في الجهة الشرقية  
والآخران في الجهة الغربية • وتختلف مساحة  
البيت العربى فقد تكون ١٥ × ١٥ ذراعا (والذراع  
نصف متر) وقد تصل الى العشرين ، وهو مربع  
الشكل ذو أربعة جوانب (روجة أو دواج) ،

الزرع مع ألوان مياه الساحل الفيروزية التي  
تتدرج في صفاء وجمال ضامة تحتها منابت أجود  
أصناف الاسفنج فى العالم وأهم موارد الثروة  
المائية ومحاصيل الساحل الأساسية •

وتتعدد البلدان التي تقابلك بطول هذا  
الساحل ، فاذا تركت الاسكندرية ستمر بالعامرية  
وكنجى مريوط وبهيح و برج العرب والحمام  
والعلمين وسيدى عبد الرحمن وغزال والضبعة  
وجلال وفوكه ورأس الحكمة والمواصلة ومرسى  
مطروح (العاصمة) وسيدى برانى ثم السلوم آخر  
حدودنا نحو الغرب ، فاذا ارتقيت هضبة النقب  
الشاهقة الارتفاع الفاصلة بين مصر وشقيقتها  
ليبيا فى طريق يصعد اليها تتعدد التواءاته سترى  
من عل منظرا اخاذا لمدينة السلوم الصغيرة  
ومينائها الجميل ، ولو امتدت الى هذه المنطقة  
أيادى التعمير لكانت من أهم مناطق التصنيف  
والسياحة •

وكما تتعدد البلدان تتعدد القبائل التي تقطن  
هذا الساحل ، ولها عادات وتقاليد متوارثة من  
قديم الزمان • وفى لقاءى مع الشيخ صقر  
عبد المالك عمدة قبيلة السمالوس والشيخ مفتاح  
عبد العال عيسى أبو مرقيق عمدة قبيلة الصناجرة  
والشيخ راغب الدربالى عمدة الجماعات ذكروا لى





رقصة الحجالة

أشجارها هزيلة تكسو سفوح التلال إلا أنها تعطي أحلى الشمار ، وإذا قابلت نباتا مدادا يزحف على الرمال له ثمار مستديرة خضراء فلا تظنه بطيخا فما هو إلا نبات الحنظل الذى ينمو برىا في نواحي الصحراء ، وسيلفت نظرك مراوح هوائية مرتفعة تعد بالعشرات وتدور بقوة الهواء موضوعة فوق السوانى أى الآبار وأحواض خزن المياه لرفع الماء ورى الأرض والأشجار ، وسيقابلك بدو يحرقون أراضيهم بمسحات عربى صغير يجره جمل أو حصان أو حمار ، وستشاهد قرب البلدان أكواما مرتفعة تبدو مخروطية من بعد كأنها الاهرامات فإذا ما اقتربت منها عرفت أنها كيمان من محصول الشعير تسمى ( مطهوة ) غطيت بطبقة من التبن ثم الرمال وهى طريقة يتبعها الاهلون هناك لحماية هذا المحصول من مياه الامطار ولخزنه أطول مدة ممكنة دون أن تصيبه آفة تمهيدا لبيعه أو تصديره الى شتى الجهات .

وان صادفك حفل زفاف فتوقف واتجه اليه دون ابطاء ، فسيلقاك أصحابه أكرام لقاء وسترتشف معهم أكواب الشاى وتشاركهم هذا الحفل الشعبى التقليدى . فترى الرجال وقد اصطفوا صفوا أو استداروا فى حلقة يصفقون بأيديهم تصفيقا رتيبا لضبط الايقاع يتمشى مع

ويشبك السقف فى الرواج بمشابك تسمى ( الخلال ) وهى من حطب نبات يسمى ( المتنان ) ، ويبطن البيت من الداخل بقماش يختلف فى زخرفه عن الخيام المعروفة لدينا والتي تقام فى الحفلات والمآتم والأفراح فهو مزخرف فى شكل مربعات أو مثلثات يتلاقى فيها اللون الأبيض مع الأحمر والأخضر ، وبذلك يبدو هذا البيت من الداخل أكثر جمالا وبهجة . ويحمل السقف اثنا عشر عامودا أكبرها اثنان فى الوسط يبلغ طولهما من ٢٥ الى ٣ أمتار ويسميان ( جبر ) أما العشرة الباقية فيبلغ طولها ١٥ مترا . ويشد البيت جميعه من الخارج بحبال تربط فى ٢٤ وتدا تسمى ( متبعت ) ، وتفرش ارضيته بالحصر ( الحصران ) يعلوها حمول بدوية تسمى ( فرش أو غطيان ) وبالأخص نوعى ( الجوايا والملاجوط ) . ويتكون البيت عادة من حجرة واحدة فإذا أقبل ضيف قسمت عند منتصفها رأسيا الى حجرتين بيطانية يتمشى طولها مع طول البيت ويبلغ ارتفاعها ١٥ مترا وهى حمراء اللون يتقاطع معها عرضيا ألوان بيضاء وخضراء وحمراء وزرقاء وتصنع فى الاسكندرية لتباع خصيصا لبدو الساحل الشمالى الغربى .

وسترى فى رحلتك مزارع التين وتبدو



ومياها صافية كالبللور وبهذا زادت مصايفنا مصيفا ممتازا يقضى به المستجم أسعد الأوقات وهو هادئ البال بعيدا عن صخب المدن وانزحام والضوضاء .

**وعلى ساحل رأس الحكمة تحولت إحدى استراحات الملك السابق إلى مقر للبحث والدراسة لتحسين غطاء النباتات الطبيعية الصالح للمراعى وللمحاولة أقلية نباتات أخرى تقاوم الجفاف وللتعرف على النباتات المحلية الصالحة التى أمكن تعريف ١٥٠ نباتا منها .** وتعتبر مناطق الساحل الشمال الغربى المنبسطة والمكتسية بالنباتات البرية من أنسب المناطق لتربية أغنام الصوف لاعتمادال جوها وقلة الإصابة بالأمراض بها ولانعزالها عن عوامل الحلط بغيرها . وخلال رحلتك سترى الأغنام بالملئات ترعى هنا وهناك وقد تعددت قطعانها التى قد تسد عليك الطريق أحيانا ومعظمها من النوع البرقى والعمل جار لانتخاب سلالة ممتازة منها ، ثم أغنام المارينز التى يحارل أتلمتها كسلالة نقية أو خلطها بالنوع الأول، هذا علاوة على أغنام شامية تسمى العواسى .

وبعد مسيرة ٢٨٨ كم من الاسكندرية وبعد أن تنحدر من ربوة مرتفعة ستترى مرسى مطروح أكبر مدن هذا الساحل وعاصمة محافظة مطروح التى اتخذوا رمزا لها غزالا يحيط به غصنا زيتون مورقان ، وهى وساحلها غنيان عن الوصف والبيان وستقابل أهلها وكلهم بدو كرام بزيهم الشعبى الأنيق الذى يشبه زى بدو ليبيا فبين القبائل فى القطرين الشقيقين صلات قرابة وأنساب ، فيغطون رؤوسهم بطربوش احمر أو بعمامة كبيرة، ويرتدون صديريا زاهى الألوان مزركشا بنقرش غاية فى الجمال والاتقان ، ويتسربلون بسروال يطول حتى القدمين ، ويلفون اجسامهم بحرام ( جرد عربى ) ينسجونه من الصوف الرقيق الناصع البياض يتدلى على الكتف ويشبك عند الصدر ، وينتعلون بحذاء يسمى ( بلغة رجالى ) .

**أما النساء** فكلهن فى زيهن سواء الا انهن غير متبرقات شأنهن فى ذلك شأن كل بدويات عرب المغاربة الذين يقطنون الصحراء الغربية بساحلها وواحاتها الخمس ومحافظة الفيوم . وهن فى ذلك يفترقن عن بدويات قبائل عرب المشاركة المتبرقات اللائى وفدن الى مصر من نجد والاردن وفلسطين جهة الشرق واستقرن فى سيناء ثم رحل الكثير منهن نحو الاطراف الشرقية للدلتا ووادى النيل ويخترن بطرحة حريرية سوداء يتقاطع مع

أغانيهن البدوية التى يصعب عليك أن تتفهم كلماتها يصاحبهم بدوى ينفخ فى الآلة الموسيقية الوحيدة وهى المزمار ، بينما تتوسطهم امرأة واحدة وهى الحجالة وقد غطت رأسها بطرحة سوداء تخفى وجهها وتتدلى على صدرها وظهرها واكتست بثوب يطول حتى القدمين واكمامه تصل إلى الكفين وينفخ عند الردفين وترقص على أغانيهم وتصفيق أياديهم رقصة محتشمة وتهتز هزات متماثلة متتالية بينما يشاركها فى رقصها بدوى يحمل سلاحه يقف تارة ليطلق عدة طلقات نحو السماء أو يقعد ليطلق أخرى نحو الأرض .

وعندما تصل الى برج العرب توقف لترى أكبر المزارع الارشادية والانتاجية هناك التى تتعدد بطول الساحل ، وتبلغ مساحتها حوالى ٢٥٠ فدانا يزرع بها الزيتون والخروب والتين والعنب واللوز والسفرجل والفسق والبلح الزغلول ، وبها معصرة هيدروليكية لانتاج الزيت من الزيتون ولعمل الصابون ومزرعة لتربية الدواجن ، هذا الى جانب مصنع للأكلمة الزاهية اللون يقرم بعمنها نساء المنطقة من صوف يجلب خصيصا من أغنام رأس الحكمة .

وفى بلدة الحمام ستعرف انها من أهم المراكز التجارية لوقوعها على الخط الحديدى ولقربها من الاسكندرية (٦٣ كم) ووادى النيل ، وهى لسوق الوحيدة لتجارة المواشى والأغنام فى الصحراء الغربية سواء المحلى منها أو المستورد من ليبيا وبها مصنع لتجهيز العلف الحيوانى فى شكل مكعبات ويوزع انتاجه على مناطق الصحراء الغربية ووادى النيل . وبالمثل تمتاز سيدى برانى بتجارة الأغنام والجمال وهناك يجزون الصوف ليشترية تجار الحمام .

وعند العلمين ارتوت الأرض بدماء الضحايا من شهداء الحرب العالمية الأخيرة ، وعندها لوحات كتب عليها هنا موقع لحقول الالغام التى تنتشر فى كل مكان ، ومقابر تضم أجساد من قتل من جنود الانجليز والامان والطيان ، واستراحة وفندق صغير أقيما على ربوة لاستقبال زائرى هذا المكان ، ومتحف أنيق يضم العديد من الاسلحة ومعدات التخريب والدمار يحكى قصة هذه الحرب ويسجل ذكريات هذه الايام .

**وستنسى هذه المأساة اذا ما وصلت الى سيدى عبد الرحمن ،** فعن يسارك يقف ضريحه شامخا على تل مرتفع ، وعن يمينك يزدان الساحل ببناء انيق لمصيف اقيم حديثا فى منطقته رمالها ناعمة



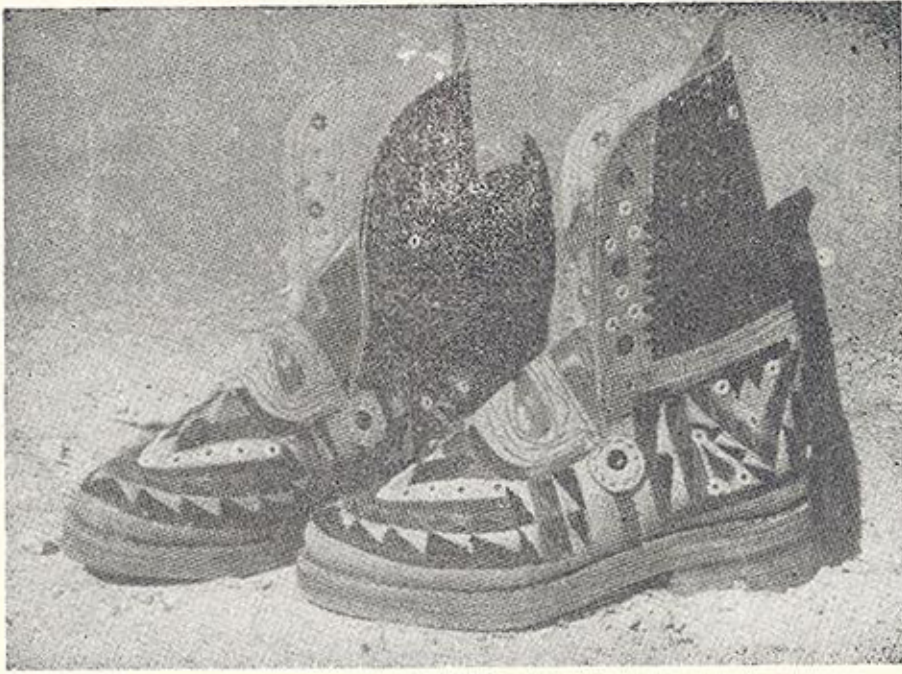
نسيجها عدة ألوان تسمى (عصبة الرأس) يغطى بها رؤوسهن ويحجب بها وجوههن ، تصنع في اخميم في اقاصى الصعيد ليستعملنها هناك . اما ثيابهن فدائما حمراء مزينة بورود زاهية الالوان فاللون الاحمر هو السائد والمفضل عندهن ، فاذا دخلت متجرا لبيع الاقمشة راعك ان ترى ارففه وقد اصطفت عليها لفات القماش وكلها حمراء اللون . ويحطن خصورهن بشال صوفى عريض زائد الطول احمر اللون فى عدة لفات مشابهات فى ذلك اليابانيات ، ويطلن ضفائر شعرهن بجداول من الصوف الاحمر محلاة بقطع من البرق الابيض ، وينتعلن بحذاء له رقبة طويلة جميل فى شكله فريد فى نوعه يسمى ( بلقة حريمى ) وقد يكون ( عادي او نصف مليون او مليون ) تبعاً لما يكسو جلده من تطريز بخيوط حريرية فى نقوش متعددة الالوان . اما مصاغ زينتهن فمن الفضة التى يفضلها كل نساء الصحراء ، فيشققن انوفهن لتعليق الشنائف ، ويحطن معاصمهن بالدمالج انفضية المنقوشة ، وتبدل حول رقابهن قلاند فضية او ذهبية تشبه الى حد كبير قلادة النوبيات التى تسمى ( جكد او بية ) ، كما يزين اقدامهن بالخلخال الفضى مشابهات فى ذلك ريفيات وادى النيل ويحرصن على وشم الجبين والذقن وظهر كفوفهن . والبديريات هناك بارعات فى اعداد زخارف الخرز الملون فينظمن من حياتهن ( الترويجة ) التى تلتف حول اعناقهن واساور واحزمة ومحافظ ومكاحل متعددة الالوان .

بدوية بكاهل زيبا



ولما كان الساحل الشمالى الغربى غنيا بمراعيه كان صوف اغنامه اهم محصول لابرز صناعاته الشعبية المتوارثة عن الآباء والاجداد وهى صناعة الحمول البايوية المدونة والتى تسمى ايضا ( نرش او غطى ) ، اما لفظ ( كلیم ) فهو كما قالوا الى هناك ليبنى الاصل . وتقوم النساء هناك بهذا الفن الرائع فالمرأة البديرية دائما فنانة الصحراء وتختلف الحمول التى تنتجها اناملها البارعة سواء فى نوعها وطريقة اعدادها ونقشها ولونها عنها فى شتى الجهات الاخرى عند بدو الشرق او مختلف محافظات وادى النيل ، ويسمونها ( حوايا وديريه ) ، وشمايف ( حريمى ) . وتعتبر ثروة عائلية كالمصاغ لا يفرط فيها بمال ، فقد يبيع البديرى غنامه وابله عند الحاجة الا انه يحتفظ بها مهما كان الامر . ويحتفظون بها فى مكان امين ويطوونها بعناية حتى لا تتلفها الاتربة ويرصونها فى طبقات بعضها فوق بعض على حامل خشبى يرتفع قليلا عن سطح الارض ، وينشرون بينها لحمايتها من الآفات الشيوخ





بلغة حريمى تظهر فيها الزخرفة

حتى يجف ثم تغزله ، وقد تضيف اليه نسبة ضئيلة من شعر المساعز لتزداد الفتلة طولاً والصوف اما ان يبقى على ألوانه الطبيعية وهى الابيض والاسود والبني والسمنى والصابونى والعسلى أو يصبغ بصبغات منها الاصفر والاحمر الفاقع والاخضر تشتري من مرسى مطروح أو الاسكندرية وبخامات محلية تستخلص من بعض النباتات البرية التى تنمو بالمناطق الساحلية مثل بصل العنصل والطرفة وغيرها بتعطيتها أو بوضعها فى ماء مقلى ، اما القرظ فقد استبعد لأنه يجعل الصوف لا يعمر طويلاً . وتخلط الصبغة بقدر كاف مع الماء فى اناء يوضع على النار وعند الغليان تضاف كمية من الشب ثم تغمس خيوط الصوف فى هذا المحلول لمدة ربع ساعة وتُنشر عقب ذلك فى الشمس حتى تجف وتفسل أخيراً بالماء العادى وبهذا تتم عملية صباغتها

ونول البدويات مصنوع من الخشب ويرتفع قليلاً عن الأرض بمقدار خمسة عشر سنتيمتراً وله أربعة متابت ( غرائز ) اثنتان فى مقدمته ومثلها فى مؤخرته ، وتشد البدوية خيوط الصوف عليه طولياً وتستعمل لضم الفتل عرضياً بعضها الى بعض قرن غزال . ويتراوح طوله ما بين ٤ و ٦ أمتار وعرضه ما بين ٥٠ و ٧٠ سنتيمتراً ، ولذا يلاحظ ان الحمول البدوية

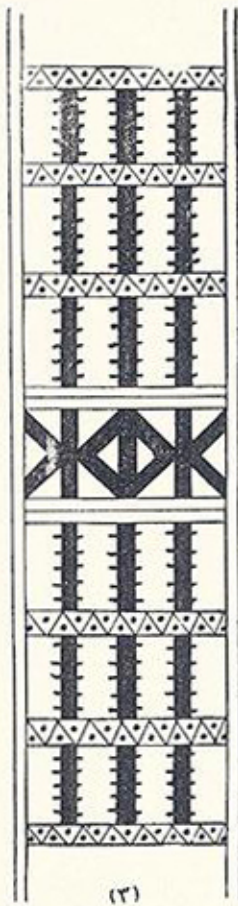
الجبلى وبعر الغزلان ، يضعون من ان لان اسفل حاملها فى الصباح الباكر مبخرة بها بعض الجمرات ويبخرونها بالبخور الجاوى ليبقى شذاه مع الرطوبة والندى عالقا بالصوف ويمنع عنه العتة والبراغيث والفئران .

**وتستعمل الحمول لفرش حجرات منازلهم وبيوت ربيعهم وصيفهم ،** وتعتبر أهم حلية وزينة تستعمل فى المناسبات وعند الضيافة والافراح وابهى ما يراه الضيف ليدرك ان البيت مستور وان ربه بارعة ماهرة ، وأهم ما يستعرضه من يريد الخطوبة ليعرف ان من يطلب يدها بنت رجل ميسور الحال ، فمن عاداتهم عند الزفاف ان تهدى الام ابنتها العروس عدداً منها .

**ويجزون صوف الاغنام عادة فى شهر ابريل** من كل عام بمقصات تسمى ( اجلام ) ، وعند الجز يساعد البدو بعضهم بعضاً متعاونين فى اداء هذه العملية . ويباع الصوف بالجزءة وهى الرأس الواحدة ( غنمة ) ، أو بالكيلو والكميات الكبيرة بالطن . وتزن الجزءة الواحدة ٣ أو ٤ كيلو جرامات ، وتعطى الحولية الصغيرة (دسة) أو الحولى الصغير ١٥ كيلو جرام ويغزل وينسج صوفهما لعمل الاحرمة الصوفية الخفيفة .

والمرأة هناك هى التى تفسل الصوف وتنشره





(٣)



(٤) ع. ميرز

ويصنع من صوف الاغنام ووبر الجمال وشعر الماعز ، ويلون طوليا باللونين الاحمر والاسود بالتبادل مع اللون الابيض . ونادرا ما يفرش الشليف على الارض ويستعمل عادة لتغطية محصول الارز والقمح والشعير والبلح التمر .

وفي تجوالك بمرسى مطروح سيلفت نظرك بجوار مقر المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى لافتة كبيرة مكتوب عليها ( وحدة السجاد والكليم ) . وهى شئ جديد هناك انشئ عام ١٩٦٣ ودخل على البيئة وعلى ما سبق واستعرضناه من تراث شعبى أصيل لأهم صناعة يدوية ساحلية وهى الحمول البدوية ولتسجيل الواقع وللمقارنة بين الفنين وشتان بين هذا وذاك خصصت هذه الوحدة بزيارة وعرفت ان جمعية سملا الزراعية هى التى تمولها وان مديرية الشؤون الاجتماعية بالمحافظة هى التى تشرف عليها يعاونها فى ذلك المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى . وفى أغسطس من كل عام تقيم المحافظة معرضا ليقبل عليه

تتكون من ثلاثة أو أربعة شرائح طولية تخاط حافة كل منها مع الاخرى لتزداد الى جانب طولها اتساعا .

واقيم أنواع الحمول البدوية واجملها شكلا وأغلاها ثمنا وأصعبها غزلا واعدادا هى ( الحوايا ) والمفرد ( حوى ) ، ويتراوح ثمن الواحد منها ما بين العشرين والسبعين جنيها ، وتقضى البدوية فى اعدادها أشهراً قد تصل الى الاربعة مجهزة جانبا بالنول والباقي بيدها . وسميت حوايا لأنها تضم اللونين الابيض والاحمر ، وتسمى رسوماها الجميلة المتعددة ( هرايا ) ، كما تمتاز بإمكان فرشها من ناحيتيها فلا يفترق وجهها عن ظهرها ويلبها النوع المسمى ( ملجوط ) وسمى كذلك لأنه يصنع بطريقة اللفظ باليد ثم بالماكوك ، ويجمع بين اللون الابيض والاحمر والاسود ( النيلة ) ، ويختلف عن النوع الاول فى ان وجهه خلاف ظهره فلا يفرش الا من ناحية واحدة فقط . اما ( الشليف ) فهو أرخصها ثمنا وأسهلها اعدادا





بعض ازياء مطروح

لن تترك نونها الارضى ولن ترضى بغير فنهما البدوى  
تحت شعار التطور الحديث بديلا .

المصيفون تعرض فيه منتجات هذه الوحدة  
لتسويقها .

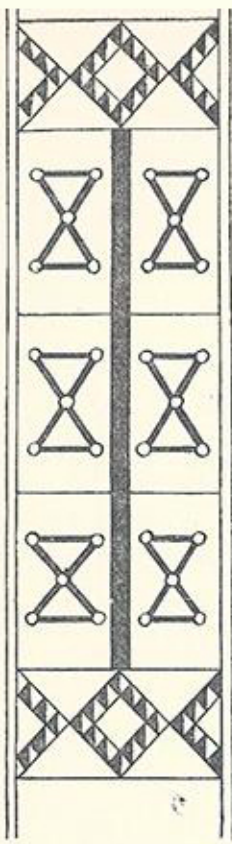
وبهذه الوحدة أربعة أنوال كبيرة واثنان أصغر  
حجما لعمل السجاد ومثلها لعمل الأكمة ، وأربعة  
دواليب للخبوط الصوف في هيئة بكرات على  
مواسير من القاب . ويرسل الصوف عن طريق  
الجمعية التعاونية لمركزه الى شركة سبتيا  
بالاسكندرية لاجراء عمليات الغسيل والنشر  
والتحفيف والنظافة والفرز لتحديد درجته ، ثم  
يصبغ بصبغات تتعدد ألوانها وهى : الاحمر التينى  
الاحمر الفاتح والاخضر الفاتح والاخضر  
البرسى والاصفر والازرق الفاتح والازرق  
الفاتح والرصاصى . ثم تجهز من خيوط اصوف  
رزم او شلل على هيئة كتل مربعة تزن الوحدة  
منها ٥٠ كيلو جرامات وترسل لاجراء عمليات  
التصنيع المختلفة .

وتنتج هذه الوحدة البطاطين من صوف الاغنام  
المحلية او اغنام المارينو المستوردة والاكلمة  
الطبيعية والمصبوغة وأكلمة الموزايكو والمصليات  
والمشايات والسجاجيد . وقد أنتجت الوحدة  
الجرد العربى ( الاحرمة ) الا انها لم تلق نجاحا  
لدى البدو فهى تختلف في أنواعها حسب الذوق  
والمقدرة كما ان البدوى لا يقبل على أى جديد الا  
بعد تجربة ، كما قامت بعمل الجمول البدوى  
ومنها الحوايا الا انها تختلف كثيرا عن الفن البدوى  
في المقاس واللون والتصميم .

وتتكون هذه الوحدة من مخزن للمصروف  
ومعرض للمنتجات ومصنع تباغ مساحته  
٢٠ × ٨ مترا . ويشرف عليها ملاحظ من بيئة  
أخرى غير بيئة البدو فقد أتوا به من فوه بمحافطة  
كفر الشيخ ، يتبعه ثمانية عمال كبار من وادى  
النيل وستة صبيان صغار للتدريب من مرسى  
مطروح ليس بينهم فتاة واحدة . وان كان هذا  
العمل من اختصاص فتيات ونساء البدو الا ان  
المرأة المحجة هناك المتمسكة بعاداتها وتقاليدها

ولتزيد شيئا الى رحلتك لاستعراض معالم هذا  
الساحل وتراثه الشعبى خلال جولتك ، فان كنت  
من هواة رياضة الصيد فخصص شهر سبتمبر  
من كل عام لزيارتك لتصطاد القمري والصغير من  
الحدائق المحيطة بمرسى مطروح فى البريطة





والثواني والقصر وبالمثل السمان المنتشر في كل مكان . ولا أخفى بعد هذا البيان أن رياضة الصيد واصدقائي هناك خير ما حببني في هذا المكان ، ولو أنى اشفق على الغزلان لتبقى برشاقتها وجمالها آمنة في بيئتها في السهول والبراري والوديان .

وأخيرا ، أرجو أن أكون قد وفيت الساحل الشمالي الغربي بعض حقه وشرحت للقارئ في هذه الجولة ما يستحقه ، بجماله وبهجته وطابعه وشخصيته ومراعيه وخضرته . وسيبقى طيف تلك اللوحة الرائعة التي تجمع بين صفرة الرمل وخضرة الزرع واللوان مياه الساحل الفيروزية الصافية صفاء البلور باقيا وسيظل زائره يفكر فيما تركه في نفسه من ذكريات لا تنسى ليكرر زيارته مرات وليقضى بعض الوقت في ظلال تاريخه وليلتقي ببسود كرام وليتعرف على عاداتهم وتقاليدهم وفنهم الشعبي الاصيل .

« دكتور عثمان خيرت »





# الدراسات الشعبية الأمريكية

## بين القوى التقدمية والقوى الرجعية

مقال للباحث الفولكلورى السوفيتى  
ل . زيملجانوفا ، نشره فى مجلة « الاثنوجرافيا  
السوفيتية » سنة ١٩٦٢ .  
ونشر مترجما الى اللغة الانجليزية فى « مجلة »  
معهد الدراسات الشعبية « التى تصدر بأمريكا »  
( عدد (١) رقم ٢٨ ) .

دكتورة نبيه إبراهيم

يبدى رأيه فيما يقدمه الكاتب السوفيتى من آراء  
جديدة جدية بالتأمل ، قبل أن يصدر الحكم  
السريع عليها ) .

فى غضون سنوات الحرب الباردة فى  
الولايات المتحدة الأمريكية نشطت القوى  
الرجعية الماكارثية فى محاولة استخدام الفولكلور  
سلاحاً طبعاً لاغراضها . فقد كتب دورسون  
الباحث الفولكلورى الأمريكى الذى يقوم بتحرير  
مجلة الفولكلور الأمريكى : « ان أمريكا البلد  
الفنى ، لابد أن يملك ثورة من فولكلوره الخاص  
به ، ففى هذا العصر الذى تسيطر فيه أمريكا على  
العالم يتحتم على الأمريكين بكل فخر أن  
يكشفوا تراثهم الفولكلورى ... لماذا يكلف  
الشباب الأمريكى بأن يقرأ على الدوام عن آلهة  
بلاد الشمال ، وأن يقرأ أساطير الاغريق

( ليس المقصد من عرض هذا البحث أن  
نقدم للقارئ موجزاً لتاريخ الدراسات الشعبية  
فى الولايات المتحدة الأمريكية فحسب ، فاهمية  
هذا البحث ترجع . فضلاً عن العرض التاريخى ،  
الى نقد مدارس الدراسات الشعبية القديمة  
ومناهجها وعرض ما يسميه الكاتب بالاتجاه  
التقدمى فى دراسة التراث الشعبى وقد يبدو  
للقارئ لأول وهلة أن الباحث السوفيتى متحاملاً  
على اتجاهات بحث التراث الشعبى وجمعه فى  
الولايات المتحدة ، ولكن من يقرأ المقال حتى  
نهايته يتبين الموضوعية فى البحث ، ودليل هذا  
ان الباحث وقف الى جانب الاتجاه الجديد فى  
الدراسات الشعبية فى الولايات المتحدة ، وأبرز  
ما يحتوى عليه من مزايا ، فى مقابل النقائص التى  
تكشفت فى المناهج القديمة أو الرجعية على حد  
تعبيره . وعلى كل فالأمر متروك للقارئ لى





ومع تزايد الرغبة في احياء التراث الوطنى  
**برزت القوى التقدمية فى دراسة التراث الشعبى .**  
ومن هنا نشأ الصراع بين الغولكوريين التقدميين  
والفولكلوريين البرجوازيين الرجعيين الذين  
انضموا شيئا فشيئا الى زمرة الفلاسفة وعلماء  
الاجتماع ودارسى الادب الرجعيين . وقد اتضح  
هذا بصفة خاصة فى أعمال الفولكلوريين الذين  
اقتفوا فى دراساتهم أثر المنهج الفرويدى .

ولا يعد اتباع المنهج الفرويدى ظاهرة جديدة  
فى أعمال الدارسين البرجوازيين فى الولايات  
المتحدة ، فقد انتشرت نظريات علم النفس  
التحليلى من قبل فيما بين عام ١٩٢٠ ، ١٩٢٠ فى  
الدراسات الفلسفية والاجتماعية والجمالية والفنية  
فى أمريكا . وفى عام ١٩٥٠ عادت هذه النظريات  
الى الظهور بشكل أقوى ، وأصبحت وسيلة  
فلسفية تستخدم لتفسير المتناقضات الاجتماعية  
التي تعيش مع الواقع الرأسمالى ، من خلال  
خصائص الفرد البيولوجية . وتؤكد مدرسة  
فرويد ، فيما هو معروف ، أن النشاط الجنسى

والرومان ؟ حقا انه ينبغي على كل أمة متقدمة  
أن تقدم لأطفالها فولكلورها الذى يحكى عن  
أساطيرها وأبطالها . ويسعدنى ان الباحثين  
الأمريكيين قد أخذوا على أنفسهم تحقيق هذا  
المطلب » ( دورسون : الفولكلور الأمريكى .  
شيكاغو ١٩٥٩ ص ٤١٣ ) وهنا نلاحظ أن  
دورسون ينجرف مع التيار انبراجماتى حينما  
يحاول أن يتخذ من الفولكلور سلاحا لتأكيد زعامة  
بلاده سياسيا واقتصاديا .

ومن ناحية أخرى ، تزايدت الرغبة فى دراسة  
الفولكلور فى أمريكا تزايدا كبيرا خلال العشر  
سنوات الأخيرة ، وكان هذا التزايد مرتبطا  
بصراع الطبقات العريضة فى المجتمع من أجل  
توطيد السلام والديمقراطية . فقد اتجه الكتاب  
التقدميون بصفة عامة الى منابع تراث الحضارة  
الأمريكية الوطنى بصفة عامة ، الى الفولكلور  
بصفة خاصة . فانتشرت فى البلاد جماعات تغنى  
الأغاني الشعبية ، كما ظهر كثير من المؤهوبين  
ذوى القدرة على ابداع الأغاني الشعبية وتأديتها .



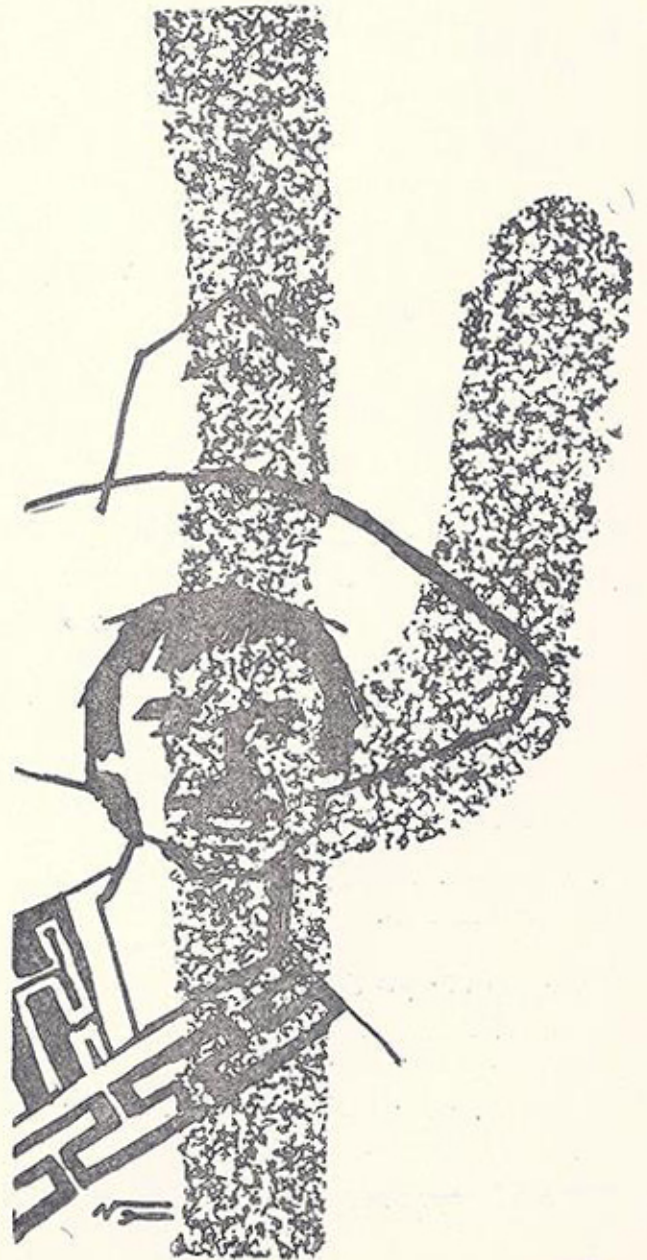
« الليبيدز » يلعب الدور الحاسم في الحياة الاجتماعية ، ومن ثم فإن كل صومر انوعى الاجتماعى بما ذلك الفن ، بعزوها مدرسه فرويد الى تسمي الليبيدز . وعندما طبق الفولكلوريون هذا المنهج فى دراساتهم ، قدمهم هذا الى نتائج غريبة تسمى « شعوب الغراب » . فسواء كانت المادة الشعبية حكاية شعبية روسية أو أسطورة أفريقية أو لغز هنديا قديما فإن هؤلاء الباحثين حاربوا أن يتلمسوا فيها آثارا لتسمي الليبيدز . وفى كثير من الاحيان يبدو المنهج الفرويدى فى أعمال الفولكلوريين الأمريكيين مختلطا بالمنهج النيرنجى الذى يختلف فى أساسه عن منهج فرويد ، اذ بينما تصور فرويد أن اللاشعور يعيش فى حانة كبت نتيجة وجود المحرمات الاجتماعيه التى لا تسمح بالدوافع المتهيجه لأن تعمل فى حريه ، رأى يونج فى اللاشعور منبعاً للنشاط الخلاق عند الفرد ، ومن ثم فقد فضل أن يتحدث عن تخلف اللاشعور ، بدلا من الحديث عن كيمته . وقد مهدت نظرية يونج الطريق لكثير من علماء علم النفس التحليلي فى العصر الحديث لأن يؤكدوا وجود نوع من اللاشعور الجمعى الذى تعبر الجماعة عنه برموز وأساطير تنبع من الأنماط النموذجية المستقرة فى اللاشعور ، وكما تعيش هذه الأنماط النموذجية فى اللاشعور الجمعى ، فهم يعيش كذلك فى لاشعور الفرد وتعد أساسا لحلقه الفنى بل وسلوكه العام فى الحياة .

\*\*\*

وقد فضل بعض الباحثين الأمريكين فى مجال الدراسات بنودورية ، منهج يونج على منهج فرويد . وهم يعللون هذا التفصيل بعقولهم ان اصحاب منهج فرويد باتجاههم البيولوجى يدفعون الضريرة نماديه ، بينما ربط اصحاب مدرسة يونج الفن بالواقع الموضوعى ربطا تاما وكما أنهم نظروا الى اللاشعور نظريه صحيحة سليمة ، لا نظرية مرضية كما فعل فرويد .

\*\*\*

على أن هناك من الباحثين الفولكلوريين الأمريكين من مزج بين منهج فرويد ومنج يونج ويعد نقاب جوزيف تشامبل « البطل ذو الأنف وجه » نموذجا لتطبيق المذهب البيوجى الفرويدى فى دراسة الفولكلور . فعالم الأساطير والحكايات الشعبية يبدو لتشامبل أسقاطا هائلا مبهوشا لالاشعور الجمعى الذى تختلط فيه الأحلام بالهلوسة بالمشكلات الجنسية . ومن ثم فإنه





عن طريق دراسة الموهبة الفردية الشعبية وسدنها بابنية التاريخيه والجغرافيه والاجتماعيه انتى تعيش فيها .

ويعد نثر من الفولكلوريين الأمريكيين أنفسهم أبناءا للمدرسة الأنثروبولوجية التي أسسها فريزر ولانج وتايلور ، هؤلاء الذين خصصوا أعمارهم لمستفيضه لدراسة الميثولوجيا والطفوس البدائية . ونسب نبالغ إذا فلما أن العدد الأكبر من الكتب ومن المقالات التي تنشر في مجله الفولكلور الأمريكى يدور حول وصف الطقوس والميثولوجيا والخرافات عند قبائل أفريقياء وهنود أمريكا ، وفي البقاع الريفية في الولايات المتحدة وأوروبا . على أننا إذا وزنا بين ممثلى المنهج الأنثروبولوجى المعاصرين بمؤسسى هذا العلم ، فننا نجد الفرق بينهما واضحا . فأهم ما يميز أبحاث فريزر وتايلور هو محاولة تفهم المسألة الميثولوجيه نفهما موضوعيا فى إطارها التاريخى المحدود . وقد نجحا فى بعض الأحيان فى الكشف عن لجذور الاجتماعيه الحقيقيه لبعض الظواهر الفولكلورية وأن فشلا فى تقديم تفسير علمى لمادة تاريخ الحضارة العالميه الغنية كل الغنى ومادة الفولكلور والميثولوجيا التي جمعها . أما ممثلو المدرسه الأنثروبولوجية المحدثون فينزغون الى أفكار المثالية الذاتية ، وكثير منهم وقع تحت تأثير نظريات فرويد . وقد فصل هؤلاء الفولكلور عن العوامل التاريخية التي تسببت فى نشأته وعالجوه على أساس أنه منبع للخرافات الحية والطقوس السحرية رابطين بينه وبين الرغبات الجنسية او المعتقدات أدينيه . وهنا نلاحظ مرة أخرى تأثير مدرسة علم النفس التحليلى على الدراسات الفولكلورية ، فامنهج الأنثروبوجى من وجهة نظر الأنثروبولوجيين المحدثين يعين على فهم أجناس الفولكلور والاساطير ، ولكنه لاغنى عن علم النفس التحليلى للكشف عن محتواها .

ويتمتع منهج المدرسه الفنلندية أو كما سمي المنهج الجغرافى التاريخى بمكان مرموق بين المناهج التي اتبعها الفولكلوريون البرجوازيون فى الولايات المتحدة فى دراساتهم . ويتزعم هذا المنهج فى أمريكا سببث طومسون صاحب كتاب « فهرست الحكايات الشعبية » الذى يقع فى عدة اجراء . وقد نشر طومسون أخيراً بالاشتراك مع « يوناس باليس » كتابا تحت عنوان « الحكايات المروية فى ألهمسه » . وهو تصنيف لموتيفات الحكاية الشعبية فى الهند . ولم ينظر طومسون الى الفولكلور على أنه بقايا طقوس قديمة كما

يمكننا بناء على وجهة نظر تشامبل أن بخزل سوندر انعام المتنوع الى مجموعة من الاساطير الشعبية والاساطير الفردية ، فصل اسنوره بعد تشخيصه بخدم ، لما أن اخلم يعد اسنوره شخصية . واسر الاماط النمودجيه انتشارا فى الادب الشعبي على التي يتجسد فى شبه البهائم الذى يخرج من بيته . ويقوم بالمهامات العجيبة فى ابرد العرييه حيث يدبل الععبات التساحه التي يجنارها ويعود بعدها مره اخرى الى بيته واسه . وهناك اماط نمودجيه اخرى يندرج بعضها بطونه فارست وهملت وروميشيوس ديو واميرت حداثيت الاحوين جرم واراوح امياه .

\*\*\*

ومن بين الدارسين الفولكلوريين فى أمريكا ، الذين رزوا أبحاثهم حول تطبيق المنهج النفسى فى دراسه لأدب « دورسى اجن » . ومن أهم أبحاثه فى هذا المجال بحث تحت عنوان « الاستخدام الشعبي للأسطورة فى الأحلام » ، وبحث آخر تحت عنوان « العنود بين العنود والاساطير » . ويؤكد جان فى البحث الأول العلاقة الوثيقه بين الأحلام والاساطير . فالأسطورة تعيش على اندوام فى اللاشعور الجمعى ، فإذا طفرت على السطح فى شلال الأحلام ، فإنها تتعرض لتغيرات محدده وفقا لخصائص الشخص وغرائزه ، وبصفة خاصة الغريزة الجنسية . لما أن الفرد يختبر فى حلمه بنه غرائزه اللاشعورية المدبونه . فإذا كان خيال النائم عاجزا عن تسليط حلمه بأن الأسطورة التي تعيش دفينه فى لاشعوره ، تصعد الى السطح لتدون فى عونه . أما بحث اجن انشأنى فيشرح فيه علاقه الفرد بنمادجه الادبية الشعبية . وهذه العلاقة تكون مشكله من أهم مشكلات الفولكلور الممتعة التي لم تحظ بنصيب وافر من الدراسة .

\*\*\*

وقد كان نتيجة تركيز الفولكلوريين الأمريكيين أبحاثهم حول منهجى فرويد ويونج النفسيين ، أن عزل الفولكلور الأمريكى عن واقع الطبيعى الذى ينمو وينتشر فيه . هذا فضلا عن أنهم لم ينظروا الى الأعمال الأدبية بوصفها أعمالا فنيه وإنما بوصفها نماذج يستعان بها فى شرح الظواهر المرضية فى علم النفس . وكان نتيجة هذا أن أهمل بحث العلاقة بين الخلق الشعبى الجماعى والموهبة الفردية أهمالا كليا . ولا تدرس هذه المشكله الا فى ضوء دراسة أحوال الجماعة تاريخيا ودراسة الأعمال الفولكلورية التي تعيش معها . وبتعبير آخر ، أن توضيح هذه المشكله لا يتحقق الا



فعل أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية ، ولكنه يتفق معهم في أنه سلب الفولكلور خصائصه بوصفه فنا . فعالم الفولكلور وفقا لآراء طومسون ليس سوى مجموعة مختلطة من الموتيفات المجردة التي انتقلت من بلد لآخر . ومن ثم كان من واجب الفولكلوريين وفقا لرأيه تنظيم هذه الموتيفات في شكل فهارس وخرائط تصور هجرتها واختلاطها ومدى ما تعكسه من تبادل ثقافي بين الشعوب المختلفة . ومعنى هذا أن أصحاب المنهج الجغرافي التاريخي يتفقون مع أصحاب المنهج الفرويدي اليوناني في أن كليهما يبحث عن النماذج الأصلية في الأدب الشعبي . وبينما يبحث عنها أصحاب المنهج النفسي في الأجواء اللاشعورية ، يقتضي أثرها أصحاب المنهج الجغرافي التاريخي في مساحة شاسعة من كوكبنا الأرضي .

ولما تطورت مناهج دراسة التراث الشعبي في أوروبا نبذ الفولكلوريون الأمريكيون المعاصرون المنهج التاريخي الجغرافي ومنهج التحليل النفسي ، ونادوا بدراسات حية تركز على أصل الفولكلور وتطوره . ولكن هؤلاء بكل أسف وقعوا تحت تأثير المذهب البراجماتي الذي يعارض الجدل الماركسي في أساسه . فإذا كان الجدل الماركسي يبدأ من معرفة التداخل بين الحقيقة النسبية والحقيقة الكلية والموضوعية ، فإن البراجماتية حطمت هذا التداخل ، ونادت بأن الموضوعية لا أساس لها . وبالتالي فقد انكر الفولكلوريون البراجماتيون القوانين الموضوعية في التطور التاريخي للفولكلور ، واقتصروا على ربط الفولكلور بحدوث تاريخية بذاتها وبأسماء وتواريخ معينة . ويمثل ريتشارد دورسون هذه البراجماتية التاريخية أصدق تمثيل .

وفي عام ١٩٥٩ نشر دورسون في مجلة الفولكلور الأمريكي مقالا طويلا تحت عنوان «رأى في دراسة الفولكلور الأمريكي» . وقد قدم دورسون في بداية المقال عرضا موجزا لمختلف المذهب والنظريات التي اتبعتها الدراسات الفولكلورية في دراسة التراث الشعبي الأمريكي . ثم عبر بعد ذلك عن رأيه وهو أن المذهب المتبعة ( المذهب الأنثروبولوجي والنفسي والجغرافي التاريخي ) قد أهملت أهمية دراسة تاريخ الفولكلور الوطني الأمريكي ، ولهذا فقد دعا زملاءه إلى تضافر الجهود نحو البحث التاريخي في دراسة أجناس الفولكلور وتطوره . وعندما حاول

دورسون في الجزء الثاني من المقال أن يقدم أسسه المقترحة ، وأن يقوم بتطبيقها تطبيقا عمليا تبين أنه ابتعد عن المنهج التاريخي الموضوعي كل البعد ، حينما اغفل الدور القيادي للمجتمع وحضارته . فهو لم يربط الفولكلور بتاريخ الجماعة ، ولا بتاريخ حركتها التحررية وصراع الطبقات بوصفها عوامل ممثلة للقوى الرئيسية الفردية الدافعة إلى التطور التاريخي وإنما اكتفى دورسون بربط الفولكلور بالحدوث التاريخية الفردية وبالأسماء ، فطمس بذلك القوانين التاريخية الموضوعية الأصلية التي تعمل على تطور الفولكلور . فلما دخل دورسون في صميم البحث الفولكلوري ، تحدث عن توغل موتيفات التراث الشعبي الأوربي في فولكلور الولايات المتحدة . وهذا معناه أنه ما زال يدور في فلك المنهج الجغرافي التاريخي ، كما أن معناه نفى الطابع الطبقي في الفولكلور الأمريكي ، فحينما تحدث على سبيل المثال عن فولكلور الزوج ، أرجعه في أساسه إلى تسرب الفولكلور الأوربي إليهم ، كما أخذ يبرهن على أن الزوج ليس لهم تراثهم الفولكلوري الخاص بهم . ولكي يرضى دورسون لايدولوجية الرسمية حث الدارسين على ألا يغفلوا الدافع الوطني والديمقراطي في دراستهم وطبيعي أنه لا يعنى هنا وطنية الطبقات الشعبية ولا التراث وإنما عني تراث الديمقراطية البرجوازية الذي يدور حول الأبطال الرسميين مثل هنري فورد .

ولقد أسهب دورسون في الحديث عن هذا المنهج التاريخي في عدة أعمال له ، من أهمها كتابه عن «التراث الشعبي الأمريكي» . وعبثا نحاول أن نجد في هذا الكتاب دراسة عن تاريخ تطور الفولكلور الأمريكي في ارتباطه العضوي بتاريخ الشعب الأمريكي . وعبثا نجد كشفا عن آمال الطبقات العاملة وطموحها . وإنما اكتفى دورسون بانتقاء نماذج من فولكلور هذه الطبقة انتقاء ذاتيا صرفا . حتى فولكلور الزوج لم يدرسه دورسون دراسة تاريخية فولكلورية صادقة تصور صراع الزوج ضد العبودية وصراعهم ضد التمييز العنصري ، وحسبه أنه قال إن الزوج بعد محو أميتهم قد بدءوا يعبرون في فولكلورهم عن شخصية جديدة متحررة .

وفي كتاب دورسون فصل آخر يتحدث فيه عن تماثل الأدب الشعبي الأمريكي . ثم أخذ يبرز وجوه هذا التماثل من خلال عرض نكات رجال الأعمال التي تكشف عن قيمهم وعرض



حكايات الطلبة البديئة ، وحكاياتهم التي تسخر من جوههم العلمي ، وأغنيات الحب عندهم ، وألعاب المخمورين وحكايات الجنود عن الجنس . ولكن أين الفولكلور الذي يكشف عن مزاج الجماعات العاملة ويرتبط بالصراع الاجتماعي السياسي في الولايات المتحدة ؟ لا شيء من هذا القبيل في كتابه . لأن الفولكلور الأمريكي المعاصر متماثل من وجهة نظره . وهو يحقق وظيفة تسلية المواطنين الذين يعيشون في حالة من الاكتفاء والدعة .

\*\*\*

على أن هذا لم يحل دون تزايد أعداد الفولكلوريين المتقدمين وتماسكهم . وإلى هؤلاء تنتمي جماعة الدارسين الذين يعدون الفولكلور فنا حيا متطورا للجماعات العاملة العريضة . وانهم تنتمي جماعة من الفولكلوريين المتحمسين الذين جمعوا نخبة من الفنانين الشعبيين الذين يقومون بأحياء الحفلات الشعبية وتقديم الأغاني الشعبية في الجامعات والقهوى ، بل وعندما تقوم المظاهرات الشعبية ، ولهذا الغرض صدرت مجلة Sing Out التي أصبحت مركزا منظما ومثاليا لتوجيه نشاط الفولكلوريين المتقدمين في أمريكا . والشئ الذي يميز هؤلاء الفولكلوريين المتقدمين عن سبقهم من الرجعيين هو دعوتهم أن الفولكلور هو من الجماعات الشعبية . ومن هؤلاء أروين زيلبر ، ولسل آميز ، وجو جرينواي ، وبتر سيجير ، وألان لوماكس وغيرهم من طلائع الفولكلوريين الأمريكيين .

ويؤكد هؤلاء الدارسون المتقدمون أن طبيعة الطبقة الشعبية هي التي تضيف على الفولكلور طابعه الجماعي ، وهي التي تكسبه خصائصه الفنية . وهذا هو سبب انتشار التراث الشعبي عن طريق الكلمة المروية ، وذلك لما يحتوي عليه من أفكار قريبة كل القرب من نفوس الجماعات الشعبية ، وكثيرا ما يدافع أروين زيلبر عن هذه الأفكار التقدمية في مجلتهم Sing Out التي يقوم بنفسه على تحريرها . فالأغنية الشعبية تعد أكبر تعبير ديمقراطي وتقدمي في عصرها ، وبالمثل تتميز الأشكال الفولكلورية المعاصرة بواقعيته وبتأكيداتها للاتجاه الشعبي الديمقراطي .

ولاول مرة يقدم الفولكلوريون المتقدمون في أمريكا تفسيراً لتطور أشكال الابداع الشعبي وتغيرها . ولهذا يجدر بالدارسين الفولكلوريين أن يطلعوا على كتاب أروين زيلبر ، من بين عشرة آلاف أغنية مائة وعشرون أغنية تتسم بشعبيتها





يرد على تساؤلات شعبية عن مشكلات البلد السياسية والاجتماعية .

ويعارض الفولكلوريون التقدميون في جراحة الفولكلوريين الرجعيين في مشكلة الجهل بمؤلف التراث الشعبي . فالفولكلور من وجهة نظرهم لا ينبغي أن يتقيد بالتعريف القديم الذي خضع لمعايير ، هما الرواية الشفهية والجهل بالمؤلف هذان المعياران اللذان كانا يميزان فولكلور العصر الفانت والذى اختفى الكثير منه في ظل ظروف القرن العشرين . وإذا كان لي أن أبدي رأيا في هذه القضية فاني أضمر رأيا إلى أن رأى هؤلاء التقدميين في ضرورة البحث عن تعريف جديد للفولكلور لا يخضع بالضرورة للمعايير التي اصطلح عليها الفولكلوريون من زمن . إذ ينبغي علينا أن نعرف بالنصـــوص الفولكلورية المكتوبة التي يعرف مؤلفوها نتيجة ذلك . أما المعيار الذي نبحثه على الفولكلور الحديث أن يشترك فيه الفولكلور القديم فهو الطابع الجماعي ، ولهذا فقد أخذت مجلة Sing O على عاتقها أن تنشر الفولكلور القديم والحديث معا وفقا للمفهوم الذي اصطلح عليه هؤلاء الفولكلوريون . فقد نشر فيها على سبيل المثال مقال عن عامل من عمال منجم كينتوكي ، اشتهر بأنه مؤلف للأغنيات الشعبية ومؤد لها . كما نشر زيلبر مقالا عن «جوي جارا» الذي يقوم بتأليف الأغنيات الشعبية ذات الطابع الجماعي وقال عنه : « إن هذا المؤلف يعد حقا ظاهرة بارزة في عالمنا المليء بالشكوك » ففي قلبه شيء دقيق يتجسأوب مع الأحداث التي يعيشها الناس » ويحذر زيلبر من الخلط بين هؤلاء المؤلفين الشعبيين وبين الشباب المهيمين الذي يدعى أنه من الفولكلوريين هواة الأغاني الشعبية وهو في الواقع بعيد كل البعد عن مشاعر الناس إن العلاقة الوثيقة بين هؤلاء والقوى التقدمية التي

وغناها الفني . وقد دون زيلبر اللحن إلى جانب النص ، كما أنه علق تعليقا مفصلا على هذه الأغنيات ، فلم يذكر زمان نشأة الأغنية ومكانها ومدونها فحسب ، وإنما اجتهد فضلا عن ذلك في البحث عن أصل الأغنية والزمن الذي كانت تؤدي فيه وظيفه أساسية في حياة الناس ، وبذلك استطاع زيلبر عن طريق التحليل التاريخي لهذه الأغنيات أن يقدم صورة حية لفترة معقدة متناقضة في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية . فقد صور دور الفولكلور في الصراع السياسي وكشف عما في هذه الأغنيات من مغزى بوصفها فنا انطبعت فيه أفكار طبقة عريضة من الشعب ومشاعرها ومعتقداتها وآمالها . كما استطاع زيلبر ، عن طريق دراسة الأغاني التي نشأت في طبقات اجتماعية مختلفة أن يكشف عن التباين الطبقي كما يتضح من فولكلور الحرب الأهلية . فعلى الرغم من أن كثيرا من الأغاني يعكس الأفكار الايديولوجية التقدمية ، فإن هناك أغاني أخرى عبرت عن الايديولوجية المحافظة لأهل الجنوب . ويشير زيلبر إلى أن هذه الأغاني زيفت واستخدمت وسيلة للدعاية ضد النضال الديمقراطي .

وينظر الفولكلوريون الأمريكيون التقدميون إلى الفولكلور المعاصر من خلال عملية تطوره فالخلق الأدبي الشعبي الذي يروى شفها يصقل عن طريق عملية الانتقال ، ويكتسب محتوى جديدا ينبع من الظروف التاريخية التي يعيشها شعب ما . وعندئذ ينشأ الخلق الجديد على أساس التراث الشعبي القديم . وهذا جلي وواضح في محتوى مجلة Sing Out . إذ يخصص فيها فصل لدراسة تطور عملية الفولكلور ، ولنشر أغاني شعبية حية . وهذه الأغاني إما تعد رواية متطورة لأغان قديمة ، وإما تعد مزجا بين نص جديد مع لحن أغنية شعبية قديمة . وأغلب هذه الأغاني





أهمية فولكلور الطبقة العاملة بوصفه جزءاً مهماً من الخلق الشعبي المعاصر ومن تراث الأمة الحضارى ، لاغنى عنه . ان الاهتمام بفولكلور الطبقات العاملة اهتماماً تاريخياً والعمل على نشر الأغنيات الشائرة التى يحملها الدارسون البرجوازيون عن عمد بدأت تقوى الروابط بين حاملى التراث من ناحية ومؤلفى الفن الفولكلورى من ناحية أخرى ، الأمر الذى دفع الفولكلوريين المتقدمين لأن يعيشوا صراعاً لا مهادنة فيه مع القوى الرجعية .

وتتنوع صور هذا الصراع ابتداءً من الفرويدى وغيره من المذاهب الرجعية وقد ضمنت الرونة التى اتسمت بها أعمال الفولكلوريين المتقدمين فاعلية هذا النضال ، كما أنها جذبت اليهم كثيراً من الهاوين أو الدارسين ، وفوق هذا كله قوت الرباط بين الفولكلوريين والجماعات الشعبية ان الفولكلوريين المتقدمين المعاصرين فى الولايات المتحدة يشقون طريقهم فى ظروف شاقة فليس من السهل عليهم أن ينقلبوا على الدارسين البرجوازيين وعلى تأثير ايدولوجيتهم وعلى العقبات التى يضعها هؤلاء المحتركون فى طريقهم ومع ذلك فإن الذين يقفون الى جانب هؤلاء الدارسين المتقدمين ليسوا بقلّة وهؤلاء هم جمهور الشعب والأفراد الذين يسهمون فى تأليف الفولكلور وتأديته وهذا هو أكبر ضمان انجاح تطور هذه الجماعة وتأكيد وجودها .

« د - نبيلة إبراهيم »

تسهم بنصيب فى الصراع الاجتماعى السياسى فى الولايات المتحدة ، ون الاهتمام بالخلق الشعبى المرتبط بحركات الشعوب التحررية فى العالم، هما العاملان الأساسيان اللذان يميزان الفولكلوريين المتقدمين عن الفولكلوريين الرجعيين كل التمييز . وقد فتحت مجلة Sing Out ذراعيها لاستقبال مادة التراث الشعبى من جميع أنحاء البلاد ، تلك المادة التى تعكس نضال العاملين ضد الظلم الاجتماعى والرجعية السياسية . وهى تهتم بصفة خاصة بفولكلور الطبقة العاملة الأمريكية الذى اهمله الدارسون البرجوازيون أو عرضوه عرضاً مشوهاً فى أعمالهم .

ونود أن ننوه فى هذا الصدد بكتاب جون جرينواى « الأغنيات الشعبية الأمريكية الشائرة » ، الذى عرض فيه أغنيات النساجين وعمال المناجم والأغنيات التى تنشأ مع المظاهرات ، تلك الأغنيات التى تسجل لحظات حاسمة فى تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية . وقد كشف جرينواى فى كتابه هذا عن العلاقة بين فولكلور العمال ونضال البروليتاريا فى أمريكا ، ومن خلال هذا الكشف برز دور الأغنيات المهم فى الحياة الاجتماعية والسياسية فى الولايات المتحدة . فإذا كان الفولكلوريون البرجوازيون الأمريكيون يعدون الأغنيات الشعبية المعاصرة فولكلوراً ينشأ عرضاً ولا يحتوى على عناصر فنية ، ومن ثم فهو ليس جديراً بأن يكون جزءاً من تراث الأمة الفولكلورى ، فإن الفولكلوريين المتقدمين يؤكدون



# بيرم التونسي

## ... ومكانته في تراثنا الشعبي

### فيوزي العنتيل

فأول خطوة الأولى اذن هي تسجيل هذه الماثورات لتفي بحاجتنا الماسة الى معرفة وثيقة بتفصيلات الحياة الشعبية وأساليبها وأطوارها التاريخية ذلك لأن نبذة صغيرة من هذه الماثورات الشعبية يمكن أن تتصل بدائرة واسعة من حياة الناس ونظمهم الاجتماعية والاقتصادية والقانونية وغيرها .

ان أسماء الأماكن مثلا تستطيع أن تحدثنا عن الأبنية القديمة وعن العادات واسكنى ، وكذلك فان النقوش التي تتطلبها طبيعة الأشياء المادية مثل أواني الشرب والأطباق ومداخل الأبواب تنبئنا عن أن الفن في مثل هذه الأنواع شديد الصلة بسلوكيات الناس وبالماثورات وبالدين .

وفي ضوء هذه الاعتبارات وغيرها نستطيع أن نتبين أهمية أي أثر يتصل بتصوير الحياة الشعبية ووصفها في أي حقبة من التاريخ ، ومن ذلك بالطبع هذا التراث الفني الذي أبدعه « بيرم التونسي » وصور فيه بدقة الخبير طائفة كبيرة من العادات والمعتقدات والممارسات الشعبية، وحفظ لنا بتعبيره عن الحياة الشعبية خلال نصف قرن أو يزيد كثيرا من مظاهرها وقسماتها رسما في مهارة ودقة أنماط الناس وسلوكهم وأساليب حياتهم وأفكارهم في إطار الظروف والمؤثرات

أود - قبل أن أتحدث عن مكانة شاعر الشعب « بيرم التونسي » ودوره ومكان تراثه الفني من الفولكلور المصري - أن أوضح بصفة عامة الدواعي التي تحددنا الى الاهتمام بهذا التراث الذي فاضت به عبقرية « بيرم » ، وارتبط - وسيظل دائما مرتبطا بوجودنا .

وهذه الدواعي هي بعينها الدواعي التي تتصل باهتمامنا بالفولكلور أو بالتراث الشعبي والذي يمثل التاريخ الروحي غير المدون للشعوب والثقافة الماثورة التي يلتقي فيها الماضي بالحاضر وتنتج في المعرفة المدخرة لهؤلاء الناس البسطاء المتجانسين ، والتي تشكل جانبا من الرصيد المتراكم لما جربه النوع الانساني وما تعلمه . وما قام بممارسته عبر العصور في شكل معارف شعبية ماثورة يتلقاها جيل عن جيل .

وهذا الاهتمام يتوسل لتحقيق غاياته بالعناية بهذا التراث والحفاظ عليه، وذلك بتسجيله وتجميع ماثوراته بواسطة الباحثين والدارسين الذين يتولون مهمة تفسيرها واختبار ما تتضمنه من عقائد واختبار الدوافع النفسية والاجتماعية التي أنتجتها بغرض تفسير الحياة والثقافة الشعبية عبر العصور ودراسة تاريخ الحضارة الانسانية .





ومنعطقاتها في الاسكندرية ، وكان المنزل الذي شهد طفولته يطل على الميناء الشرقى فيها .

وأحب يرم هذا الشعب وعانى مثلما عانته الطبقات الشعبية التي كانت مناط فكره وتعبيره وخياله ، وقضى قرابة العشرين عاما في المنفى وكان لتجاربه المختلفة المتنوعة أثر كبير في اثراء عبقريته وأدى وعيه واحساسه بالتناقض الاجتماعي وارتباطه بالبيئات الشعبية الى تكثيف خبرته بالناس والتعرف على أعماق الحياة الشعبية ومؤثراتها المختلفة .

وأيا ما كان الغرض الذي دفعه الى تصوير عادات الناس وممارساتهم والتعبير عن دقائق حياتهم وخبائثها في قصائده اللاذعة ومقاماته وحواديته فان الغاية متحققة من تصوير هذه الحياة بالنسبة للباحث الذي يريد أن يتعرف على العوامل أو المؤثرات في الحياة العقلية للمجتمع المصري .

ونريد أن نتحدث الآن عن « يرم » الذي قام بدور الدارس والفنان الشعبي - فيما يتصل أولا بتسجيل مظاهر الحياة الشعبية والتي صور مظاهرها الأساسية في وصفه للعادات والممارسات والمعتقدات الموروثة .

ثم نقدم نماذج من تصويره للأنماط المختلفة

الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التي تحكم في صياغة عاداتهم وتصرفاتهم في حياتهم اليومية مجسدا في أسلوب فني رائع العلاقات التي تنتظم الطبقات الشعبية ، والعلاقات التي تشدها الى المجتمع والسلطة بصورها المتعددة التي حفلت بها هذه الحقبة من تاريخ شعبنا .

وهو بكل ذلك قد ألقى ضوءا كافيا يتيح للدارسين - اذا أرادوا - أن يتبينوا السمات الأساسية للحياة الاجتماعية والثقافية في هذه الحقبة . واصلا الحلقة التي صاغها الرحالة الانجليزى « ادوارد لين » الذي صور واقع الحياة المصرية في القاهرة القرن التاسع عشر على اختلاف في الدوافع والوسائل والغاية التي توخاها كل منهما .

واذا كان « لين » قد دفعته دهشة الأجنبي لتسجيل العادات غير المألوفة له في بلاده ، فان الموقف يختلف بالنسبة ليرم الذي عاش في أعماق هذه العادات وعرف دوافعها وغاياتها عن خبرة فصورها بدافع الاصلاح أو استجابة لنوازع الفن الذي تجسد عدسته اللاقطه الدقائق الصغيرة .

لقد عاش يرم في أحضان الحياة الشعبية ونشأ وترعرع في أعطاف البيئات الشعبية





ولقد وصف « بيرم » ما كان يجرى في الزواج من ممارسة تبدأ بقراءة الفاتحة ثم كتب الكتاب واحضار « الشوار » بالزمر والطبل على عربات الكارو ورؤوس الصبية . ووصف مشاركته أرباب الطرق الصوفية في الاحتفال ، وتحدث عن الموالية والعوالم ، ومقالة العرجية ، ووصف « الهيصنة » التي تلازم موكب الزواج :

أربعين حنطور تسد السكة وأكثر  
اللي بصفر رانلي بجمر والي بأخضر  
واللي حاطه خروق في صدر الجلابية  
ورسم صورة ساخرة للنساء وهن يسبحن  
أطفالهن ، ولخص بإيجاز أهمية هذا اليوم المشهود فقال :

يبقى يوم منه عزومه ، ومنه فرجه  
والمره جوا الستاره ورأسها خارجه  
وان شافت دكان مزين ولا سرجه  
تفقع الزغروته في رأسها القوية  
ويمتلئ البيت بالمعازيم حتى يضيق بمن فيه  
من النساء :

واللي تتأخر تشرف على السلام  
والهاموش تحت السقيفة البرانية  
ويدخل العريس « وتتلجم الجماعة » وتبدأ  
عملية الطعام وتنتهي في عجلة زائدة ، ويتبع ذلك :

كل صحن يشطبوه أمك ترصه  
وان فضل في العضم شي، أختك تمصه  
واللي يفضل نصه للكناس ونصه  
للمره بتاعت الحلاوة السمسامية

من الناس وسلوكهم وموقفهم من مظاهر النظام الاجتماعي - وأيضا تعبيره عن المزاج الشعبي ، واستخدامه الفن للغة الشعبية التي استقطرت دلالاتها الماثورة ، وأضفى على حيويتها حيوية جديدة وتصرفا في التعبير وتنوعا في أساليب استخدام مفرداتها وصيغها ، وتراكيبها .

#### العادات الشعبية :

ان العادات الشعبية التي انحدرت إلينا من الماضي والتي رسخها الاستخدام الطويل ليست حصيلة أعوام أو قرون ، بل ربما كانت حصائد عصور لا تعد .

والعادات شأنها شأن مواد التراث الشعبي المختلفة قد حفظت بطرق خاصة ، وقدمت بوسائط خاصة هي الذواكر الشعبية .

ونحن نعرف أن الخيال الشعبي يستمد من العادات والتراث ويمدهما . والعادات الشعبية كثيرة ومتعددة ، ولكننا سوف نتحدث عن العادات التي تمثل المظاهر الأساسية للحياة الشعبية والتي رسمها بيرم وتحدث عنها بصور متنوعة وأشار إلى ما يتصل بها من ممارسات ومعتقدات ، ونعني بهذه العادات ما يتصل بالزواج والميلاد والموت والتي تعد أهم الأشياء في أي مجتمع من المجتمعات ، تستوى في ذلك المجتمعات المتحضرة وغير المتحضرة . وان كانت الشعائر والممارسات التي تسم الانتقال من حالة إلى حالة أخرى من أطوار الحياة الانسانية هي بالطبع ذات أهمية مزدوجة في الثقافة الدنيا .



فاذا ما عبرنا ذلك الى عادات الولادة يذكر لنا « بيرم » فى تفصيل دقيق الممارسات والتعبيرات التى تسبق هذه المناسبة السعيدة وتصاحبها مشيرا دهشة القارىء بمعرفته للمصطلحات المستخدمة فى هذه الأحوال ، وبخاصة التعبيرات النسائية .

ويصف مقدمات الولادة ، والادوات التى تستخدم فى هذه الحالة ، والاختبارات الشعبية لتحديد موعد الولادة ، وكذلك مستلزمات الولادة من مفردات العطاراة التى يرتبط كثير منها بالمعتقدات الشعبية اذ تهدف لتوقى الحسد ، ثم يتحدث عن الخصائص الطبية لهذه المفردات والتى تعود معرفة « بيرم » بها الى مطلع حياته حين كان يشتغل بالعطاراة فى سوق المغاربة بالاسكندرية .

وهذه هى مفردات العطاراة كما نظمها بيرم ، وبين خصائص بعضها :

قالت لى أم المره انزل وهات لى قوام  
رتم وتنفيل ويد مريم وسنبل خام  
وعكنه ومفقات ومجلب عفصلى وخزام  
ونخشبان هندي أزرق كل شىء رطلين  
قلت لها دا النخشبان بطال على الصحة  
والعفصلى والبابونج يورثو الكحه  
والشميه والميعه رخره يورثو البحه  
قالت لى لكن دا شىء موصوف لمنح العين .  
ولعل مما يمت الى ذلك بسبب أن تشير الى  
مظاهر أخرى تتصل بالأطفال عنى « بيرم »

وفى قصيدة أخرى يصف عادة زيارة العروس فى الصبحية ، فنرى أنسباء العريس وقد أقبلوا فى الادان ، فى السادسة صباحا من عطفة الكوانين ، ويقوم « بيرم » بعملية احصاء :  
عديت حذاشر مرة بالعرض ، ماشيين صف  
محمرين الحدود ، ومخضبين الكف  
أما البراقع كرشه ، والملايات لف  
وكل واحدة معها عيلين حافيين  
وهو يرسم بدقة كل ما يدور فى مثل هذه المناسبات ، ويصور رغبة أهل العروس فى الاطمئنان عليها ، ومعرفة « الكشف » الذى دفعه العريس بجانب عملية استعراض أثائها وملابسها ويذكر التعبيرات المألوفة فى هذه الأحوال :  
جاين يشوفوا العدل والفرش بالترتيب  
ويشوفوا وقعتها حلوة ولا زى الطين  
كذلك فقد وصف « بيرم » الممارسات والمراسم العديدة التى تصاحب الموت ابتداء من اغماض عيون الميت ، وقراءة سورة الاخلاص ، وتوجيهه الى القبلة ، والعبارات التى ترددها النسوة معلنة وفاة الميت ، وتلطيف الأوجه ، ووفود المعزين الى البيت وفى هذا يقول :

جات القرارب وجات كل المعزين  
تسعين مره مشلشلة وأكثر من الـ ٩٠  
وفى الزقاق رجالتهم عالدكك قاعدين  
واتحضر النعش والبيت اندرز نسوان  
ويتابع سرد الشعاع المختلفة من قراءة الختم ، والطلوع بالرحمة ، وعمل الحسمان ، والذهاب الى « الحوش » فى المقابر .





وبشوف بقى آخر الزفة  
حنطور عليه كشمير لفة  
وعربجي ومملوك خفه  
عليه زواق ورد وياسمين  
وأخيرا نرى فى هذا الموكب :

أبو الولد شايلا الرايه  
وأمه شايلا الدفاية  
والملاح شايلاه الدايه

تطس فى عين الماشيين  
وفى قصيدة أخرى نتعرف على بقية المراسم  
من نحر الذبانج ، وتلاوة القرآن ، وحضور  
الحلاق ويظهر الطفل كما صوره بيرم :

«أبوه مخنى وله زهره بين الحاجيين  
وملبسناه أم نيتته أدلعى طرطور

لقد تغلغل « بيرم » فى أعماق الحياة الشعبية  
فصور جميع ما يجرى فيها ، وليس بمقدورنا  
أن نذكر أمثلة لكل المظاهر التى تحدث عنها ،  
وسنكتفى بإشارات عابرة إليها ، وفى مجال  
المعتقدات الشعبية تحدث بيرم عن كثير منها  
ومن ذلك الاعتقاد فى أحسد وبعض ممارسات  
توقيه مثل الأحبة والنذور ، وتحدث عن  
الاعتقاد فى الأولياء والجن ، ووصف المعتقدات  
التي تتصل بالسكنى وخاصة فى البيوت الجديدة ،  
وأشار الى قياس « الأتر » ، والزار ومصطلحاته ،  
ومن ذلك هذه الصورة الساخرة التي رسمها  
لطلبات « الكودية » من امرأة تبتغى السمعة وقد  
أظهر « الأتر » المطلوب منها ، يقول :

برصدها مثل « نهتين الأطفال » والتعبيرات  
المستخدمة فى ذلك ، وبعض الألعاب الشعبية  
التي يمارسونها ، وتدلّل الطفل الوحيد حتى  
بعد فوات سن التدليل ، كتلك الصورة التي  
تصف فيها امرأة بنتها بعد زواجها ، وتقحم  
نفسها فى حياتها الجديدة ، لان بنتها كما تقول  
لجارتها :

وبنتى يا ست أم سالام أصلها طلبه  
من الخميس للخميس أفتح لها العلبه  
ومن الشمتا للشمتا أعقد لها الحلبه  
وأحط فى زارها بالخمسين وبالسنتين

ومن هذه الممارسات الشعبية التي كانت  
شائعة « زفة المظاهر » والتي كانت تسير فى  
موكب من رجال الطرق الصوفية يتمثل كما أشار  
« بيرم » فى صفين تخفق فوقهما المشاعل ، وهذا  
الموكب تصحبه الطبول والموسيقى فى ترتيب  
معين وصفه بيرم ساخرا :

تعدى قبله الجماله

والطبله فوقها شغاله  
والنقرزان والرجله

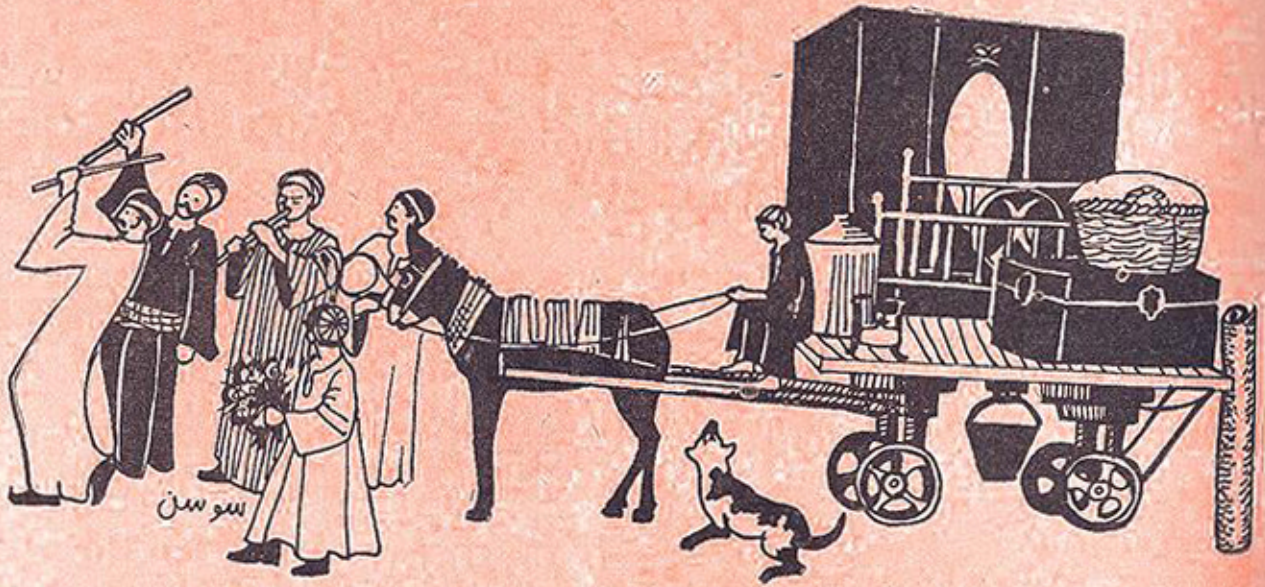
من الفتوات الصايين  
وبعد منها جمل أزعر

وفوقه عبله مرات عنتر  
قدامها شيبوب يتمخطر

وفى وسطه طزينه سكاكين  
وتمر بعد ذلك الرفاعية والمجاذيب ثم ، كما

يقول :





منها في حى الحسين ، ووصف بدقة أثاثها  
ونزلائها واساليب التعامل بين بعضهم وبعض  
وبينهم وبين صاحبها ، يقول في مطلعها :  
نزلت بي مصر مستخفى ، فغير واديب  
دخلت لو تكانده مفتوحه لخل غريب  
تعلق الحاج سسالم نعمت الله حبيب  
راجل معلم مكمل .. تربية كتابيب  
قال المعلم :

يا واد ، ششوف الزبون دا امير  
اعطى له في زهره خمسه في البريمو سرير  
وخد له وياك كهان القله والبشير  
واعطى له اكبرها ما عنسدك من المراكيب  
ولقد عنى «بيرم» عناية بالغة بتصوير انماط  
الناس وحرفهم وصنائعهم . فوصف في دقة  
عجيبة أنماط الفقهاء والمواليديه ومصطلحاتهم  
ونظار الوقف . وأرباب الحرف الشعبية  
وإصطلاحاتهم ، وهى من أكثر الاصطلاحات عرضة  
للاختفاء مع عجلة التطور ، ووصف أيضا الباعة  
والتجار على اختلاف أنواعهم ، وصور الأجانب  
من الأتراك والطلليان والأرمن والمهن التى  
يؤثرونها ، والفلاحين والصعايدة ولهجاتهم  
وأزياءهم وعاداتهم ، وعبر عن طباع هذه الأنماط  
جميعا وسلوكها ونظرتها الى الحياة كل ذلك في  
دقة وبراعة لا سبيل الى وصفها .

وقد أفاض في حديثه عن النساء ، وصور  
نماذج مختلفة منهن ، فوصف الخاطبة والماشطة  
والدلالة والكودية ، وبنت البلد ، والتلميذة

طلع لها جوز تيوس من غير اشارة سود  
وعجل ابيض يكون تحت السما مولود  
وست وزات وفرح عرقها مقروود  
وديك عشارى عريض الصنار والمنثار

\*\*\*

كذلك فقد سجل «بيرم» عديدا من مظاهر  
الحياة الاجتماعية ، وما يتصل بالاستعمال والذوق  
الشعبى من الأطعمة والمشروبات والأزياء والأثاث .  
ووصف المقاهى والحانات ومصطلحات روادها  
وتعبيراتهم في حالات المسرة ووصف البيوت  
والكتاتيب والفنادق الشعبية ، وصور بعض  
وسائل الانتقال العتيقة ، ومن ذلك قصيدته  
الرائعة في تصوير ما كان يجرى بين ركاب  
« سوارس » وأنماط الناس الذين يستخدمونها  
وأحاديثهم ، ونستطيع أن ندرك ببطء هذه الأداة  
من قوله :

أول ما نركب يدور القفش والتنسكيت  
وان طالت السكة نحكى لبعضنا حواديت  
أو من وصفه لطريقة سيرها وتعبيره عنها  
بالقافلة :

القفلة سارت تلهلم ، كل صنف وصنف  
في خطوة والثانية يتشعبط علينا جلنف  
وواحده في حضنها قرطاس يرك الأنف  
قرطاس ملان بالكلف والعكنه والحلتيت

\*\*\*

أما الفنادق الشعبية فقد حدثنا عن واحدة



رايت ركوبه بتمتخر بواحدبيسه  
راكب ، وراشقى فى ظهر العربى رجله  
سالت من نحن صدى اهل حارنه عليه  
قالوا : دا تاجر خصار عنده سبع عتبات  
تشوفه قاعد بشيشته ويا فتجالة  
مركون على خزنه مقفوله على ماله  
يؤمر وينهى وتحت الأمر عماله :  
كاتب معاه الشهاده ، واربعة فتوان  
ثم يوضح معالم الصورة أثناء سرده لقصة  
هذا التاجر اندى كان من الجعايدة المجرمين سابق  
.. ونه علامه ، على ايده انيمين دافق ..



\*\*\*

أما نماذج النساء فهي كما أشرنا تستغرق  
جانبا كبيرا من اهتمام « بيرم » بتصوير الهيئات  
والملامح والأزياء وأدوات الزينة والحلى وأساليب  
الحديث والتفكير والعادات التي تحكم سلوكهن في  
الأحوال والظروف النفسية المختلفة . وسوف  
نكتفى ببعض اللقطات السريعة من صورته  
الضاحكة ، ومنها على سبيل المثال هذه الصورة  
المنغمة الراقصة لأم فايق على الطريقة الشعبية في  
تلقيب السيدات :

ستى أم فايق ربنا يخليها  
هانم وقيمه اسم النبى حواليا

\*\*\*

آدى الكتاف والصدر مبنى وفوقه  
قمر منور والمصاغ فى ايديها

وهذه صورة أخرى للبنت الوحيدة لنجار  
« له ورشة عجل وسواقى :  
والبودره فوقها تندلق بالعلبه  
لابسه الغوايش بالدست واللبه  
أما الملايه تنشبط للركبه  
زى « الشلختن » ، واسمها نبويه

\*\*\*

أما الصورة الأخيرة فهي صورة متقابلة تجمع  
بين بنت المدرس وزوجة أبيها الجاهلة رسمها  
« بيرم » فى لحظة شجار عنيف بينهما ، فظهر  
التضاد والتفاوت :

مرات أبوها اللي كانت فى الكلار تطبخ  
والبنت بالقيمه فى وسط الصالون تنفخ  
ناس البصل خش فى عنياها البصل تصرخ  
وناس بنضاره تتفرج على المشايين  
قالت نبينه لسنية فين أبوكى يشوف  
بدعك وفجرك وشغلعتك على المكشوف  
فترد عليها سنيه فى احتقار :

قالت سنيه النبى تلمى هلاهلك  
ووجهى همته فى البيت لغسيلك

والبائعه ، وزوجة التاجر والجزار والسجان  
والثرية والفقيرة ، وعقد مقارنات متعددة بين  
المرأة المصرية والأوربية .  
وسوف نقصر الحديث على ذكر أمثلة قليلة  
من شعره فى تصوير بعض هذه النماذج من  
الناس ، وهيئاتها وأسلوب حديثها .  
فهذا هو « فلاح » فى أحد بيوت المدينة ذهب  
عن طريق .. الخاطبة ليتزوج :  
دخل قلع بلغته ويقول يا عوافى  
وشلح العرى يخطر عالبساط حافى

\*\*\*

ويوافق على الشروط التي عرضت عليه ،  
ويمنطق بأسلوبه القروى ولهجته هذه الشروط :  
شميخ البلد قال : ونا جابل بدى المشروط  
والمهر جبل الكلام عشرين جنيه محطوط  
عزتهم حج فسمحه أوتون زعبوط  
أو نجول جطتنا خس السنه دى جنطار  
وهذه صورة تاجر الخضار الذى يتحكم فى  
السوق ويعتبر من بكوات البلد ، وهى صورة  
زاهية معبرة يبدوها بيرم بتمهيد قصير يشرح فيه  
زيف المظاهر الخارجية وينثر فيها حكمة من حكمه  
اللاذعة فيقول :

كم من غنى بالأدب لابس هــ دم شمحات  
ومن غجر فى البلد دى واسمهم بهوات





يكفانا من قعدتك جهلك وتغفيلك وقال كمان  
البهايم يشتموا الراقين ثم تنشب المعركة ولكل  
منهما أسلوبه الخاص في النزال .  
نبيهة بالكف تصحن عالكانون فلفل  
والثانيه بالمروحه تحلف وترهدل  
النظام الاجتماعى والسلطة :

\*\*\*

لقد عنى «بيرم» ، كما هو واضح من تحليلنا  
لسخريته ونقده اللاذع بأن يكشف الغطاء عن  
التركيب الطبقي في هذه الحقبة من تاريخ مصر  
وقد جعل همه أن يصور بدقة المظالم الاجتماعية  
وقهر السلطة وضغطها للطبقات الشعبية وحصرها  
وراء أسوار حياتها المتخلفة ترهقها بالضرائب  
الغريبة وتستنزف خيرات البلاد لمصلحة الحاكمين  
وأصحاب الامتيازات من الأجانب ، وتترك هذه  
الطبقات المرهقة لشباك المرابين واستغلالهم ، وقد  
عرض « بيرم » لوجهي الصورة يؤس الشعب  
وتخمة أصحاب النياشين الجالسين في الجزيرة  
كما يصفهم على لسان أحد الصعايدة : قاعدين  
ومفرشين

للبيه منهم تكريعه يسمعها الى في شبين

ويصف حال هذا الصعيدي نفسه بقوله :  
السلطة العسكريه

قطعت ايدي اليمين

واللورد له أوامر

مكتوبه عاجبين

لا البركان يمسها

ولا حتى الشياطين

\*\*\*

هذا هو وجه الصورة القاتم الذي يجثم على  
صدر هؤلاء الناس ويقتل الأمل في نفوسهم  
ويجعل دورة الزمن بلا معنى بالنسبة لهم ،  
ويضغط بيرم على صور الاستغلال والامتيازات  
التي ينعم بها الأجانب في مثل هذه اللوحة  
الصارخة :

خلصنا من زمن السلطة

خلصنا من زمن السلطة وتسفير مالطة

جينا لزمن ولا بالبطه نكسب مليم

القطن برده طرزاحي ولقرداحي

وابن البلد يقعد ماحي في بلاده يتيم

كذلك فقد عبر « بيرم » عن فساد الحياة



السياسية في ذلك الحين وعن ضياع الحقوق الوطنية في ازياء الخداع والنفاق والتضليل، وهو في ذلك يعكس مشاعر الناس وآراءهم، فالاستقلال الذي سماه بيرم استقلال عدلى باشا لخص نتيجته في النهاية بـ«لغات قليلة لاذعة يقول : وابن الخلال ، نحت التمثال ، واذى الاستقلال أما المعاهدات فقد صور « بيرم » ما ينتظر الشعب منها بقوله :

ولسه جايك معاهده « غير ذات موضوع »

تمص عود القصب وتغوت لك الزعزوع  
ولقد رأينا أن محور فن بيرم التونسي يدور حول ابراز المتناقضات وعمق سخريته ناشئ عن قدرته الرائعة في التصوير الساخر لهذه المتناقضات الاجتماعية وتجسيدها ، وعلى سبيل المثال اذا تصورنا أن القانون الذي وجد لمحاربة الجريمة يدع اللصوص الحقيقيين دون ان يطولهم ويطاردهم بمواده وسلطانه امرأة فقيرة فلن نجد صورة تمثل ذلك في أبلغ دلالة من هذه الصورة الغريبة التي رأها في الطريق :

أربع عساكر جبابره يفتحوا برلين ...

ساحبين بتاعة حلاوة جايه من شرين

شايه على كتفها عيل عنيه وارمين

والصاج على مخها يرقص شمال ويمين

ايه الحذاية يا بيه ؟ جال .. خالقت الجوانين ؟

التعبير عن الروح الشعبية

\*\*\*

من كل مامر نستطيع أن نتبين في وضوح مدى مقدرة بيرم « الفذة وعبقريته في التعبير عن الروح المصريه والمزاج الشعبي الذي لوتته الأحداث الطويلة المتعاقبة ، هذه الروح التي تتبدى في لحفاوة بالحياة حتى في أحلك الازمات وهذا المزاج الذي يميل الى الضحك ويقدر النكتة مهما كانت لاذعة ، كما أن خصائص هذه الروح الشعبية تنعكس على السلوك الفردي في حساسيته ولماحيته وذكائه ، والتقاط المعنى الطائر والميل الى التلميح والرمز والعناية بتمثيل المعنى وتصويره ، وقد اجتمعت « لبيرم » كل هذه الخصائص فأجاد استخداما في فنه الى أبعد مدى ، باستخدام أسلوب القص المحكم المتماسك واعتمد على الصورة الحية المتحركة ، واهتم بالتجسيد والتمثيل الذي ينقل المعاني من صورها الأصلية الى صور جديدة ، واستخدام أسلوب الحذف ، المعروف في البلاغة القديمة في أدق مواضعه ، واستعان بالتلميح الذي يستمد تأثيره من الشحنة الماثورة في التعبيرات الشعبية ، وليس الوجدان المشترك بواقعيته وسلاسة أسلوبه



سوسن



وسبيلته ، وأعانتة أصالته وخبرته باللغة على  
نحت الكلمات أو ابتداء دلائل جديدة تفي بغايتها  
من التأثير ، واتكأ على ظلال المفردات وجرسها  
وايحاء الألوان في صوره السريعة من مثل هذا  
التعليق على لسان فتاة :

الشيخ دا أبو جبه طرابيشي  
وحزام متدللد مناويشي  
جاء خطبني وبابا مرضيشي

\*\*\*

لقد استخدم «بيرم» لغة شعبية خاصة ، لغة  
حضريه مثقفة طوعها بذوقه وخبرته ببلاغة اللغة  
ونسيجها للتعبير البسيط المعجز في الوقت ذاته  
وهي مع ذلك وثيقة الصلة بالتراث الشعبي  
ودلالاته التاريخية ، وقد تصرف في صياغته  
بصور عديدة متباعدة ومتنوعة تبعاً لموضوع  
التعبير ، فتارة يستخدم التعبيرات الماثورة مع  
إضافة خاصة كهذه الصورة لرجل خدعته  
زوجته :

\*\*\*

دخل عليه الفتيل يا عم واتغفل  
كانت خيطان المحبة اتبدلت بحبل  
وتارة يعمد الى تغيير العلاقات وأدوات الربط  
ويخلق لونا جديدا من الملامه في الجرس وترتيب  
أجزاء الصورة ، مثل وصفه لسيدة متفرنجة :

والل لا بسالها ربع برنبطه  
ثم عاوجاها ثم شبكاها  
ثم ربطاها عقدة وشنيطة

وأحيانا يعمد الى الصورة الجامعة للتفاصيل  
معتمدا على دلائل الكلمات الخاصة . ويستخدم  
عنصر المفاجأة في تكملة البناء ، وهي سمة عامة  
متكررة عنده . وهذه صورة يصف بها ابن الدايه  
فيقول عنه :

\*\*\*

طلع جدع يطوى المدينه ويفرد  
جدع صلاة الزين عليه متبغدد  
يسد باب حاره ويملا عبايه

أما استخدامه للتمثيل وخلق تكوينات جديدة  
واسباع الروح والعاطفة التي تجعل الحياة تدب  
وتسرى في الأشياء المعنوية فيرم التونسي لا يباري  
في هذه المقدرة التي تجعلنا ننسى ان هذه الحقيقة  
التي نراها ونأملها ليست سوى خيال ، مثل هذه

الصورة التي يصف بها سوريا بعد احتلال  
الفرنسيين لها :

\*\*\*

يا أم الضمطير يا شماميه  
يا جانطي حاض يا ضريه  
خوخك بكم ردى عليـ ،  
ولميني عن الرمان  
يا ما نى أيام اثراحت  
شبعنا عض في تفاحك  
أيام ما تان سنك ضاحك  
ومحوطاه بزيب لبنان

\*\*\*

هذه لمحات عن فن شاعر الشعب «بيرم التونسي»  
الذي خلف لنا تراثا هو في الحقيقة معرض مصور  
تتبدى فيه الحياة الشعبية بمظاهرها وبأكبرها  
وتموج بسكانها بأزيائهم وأحاديثهم وهمومهم  
وأفراحهم وعاداتهم وشعائيرهم وهم يضطربون  
في حياتهم اليومية مغممين بالحياة ، حتى ليكاد  
القارئ المستغرق لشعره أن يتعرف على الهيئات  
والملامح ويسمع رنين الضحكات ويحس بلل  
الدموع . في هذا المعرض الحى صورة حقيقية لمصر  
الشعبية التي أحياها بيرم ، وتغلز فيها واحتضنها  
بين ضلوعه في المنفى ، وكان يهزه الشوق دائما  
الى تلك الأشياء الصغيرة التي لم يتصور أن يجدها  
الا في مصر :

لا سطل خروب يسعفني ولا ابن نكته يكيفني  
ما يقصف العمر ويفني غير الخلاق بعلها  
يا مصر هجرلك يكفاني يا عامله قمع وناسياني  
دا يوم ما حارجك لك تاني حاتبقى رجعه برسمالها  
\*\*\*

ولم يجد «بيرم» قرارا ولا راحة الا حين عاد  
إليها ، فعبّر عن ذلك بهذه الصورة البسيطة  
المؤثرة :

عشرين سنه في السياحه واشوف مناظر جميله  
ما شفت يا قلبي راحه  
في دى السنين الطويله  
الا ما شفت البراقع واللبده ، واجلبيه  
\*\*\*

فوزى العنتيل





لا يزال الجدل قائما حتى بين أصحاب الثقافات العالمية حول الجن والشياطين ، وما تؤثر به في الحياة . وليس هذا مقصورا على الشرق كما يتوهم بعض الناس ، فالبلاد المتقدمة في أوربا تعالج حتى الآن هذه الموضوعات تحت أسماء مختلفة ، وذهب بعض العلماء إلى أن موضوع (الاسبيريتيزم) أي الروحية أو قوة استخدام الارواح من الموضوعات العلمية ، وقالوا انه يمكن استخدام اللاماديات في حل مشاكل الماديات ووصل بعضهم إلى الزعم بأن هناك موصلا بين الماديات واللاماديات ، هو أشعة كهربائية حيوانية

ومنذ سنوات قللت التقيت بشاب ألماني أطال معي الحديث حول كتاب ألفه في الطب الروحاني وزعم ان وسائل العلاج التي شرحها في كتابه خير من وسائل الطب الفسيولوجي المتعارف عليه بين الناس ، وأنجح في علاج أمراض كثيرة عجز عنها الطب الفسيولوجي ، لأنها أمراض نفسية وليست أمراضا بدنية .

ولكن الخلط بين علم النفس التجريبي وبين (الاسبيريتيزم) يدفع إلى عدم الوضوح في تفهم موضوع الجن والشياطين الذي يعتبر أساس عمليات هامة وخطيرة ومؤثرة في تفكير العامة . ولذلك أردت وضع كلمة (اللاماديات) كبديل لكل القوى المجهولة التي تؤثر في (الماديات) . فقد تكون هذه القوى روحية أو نفسية أو جنات وشياطين ، وهي في جملتها لاماديات يحاول البشر استخدامها في حل مشكلات الماديات . بل يحاولون عن طريق أشباهها من النجوم والكواكب معرفة المستقبل ، ويستخدمون هذه النجوم والكواكب وما يربطها بحركة الليل والنهار والأيام والساعات في تفسير ظاهرة الرغبة البشرية الدائمة في استكناه المستقبل .

وكل محاولة بشرية من محاولات ربط الماديات باللاماديات تنطق السنة البشر بكلمات تصبح في كثير من الأحيان من طقوس عملية الربط ، ثم تحفظ ويتداولها الذين يمارسون هذا العمل .

ولهذه النصوص أهمية ذاتية لأنها تمر في غالب الأحيان بتجارب تضع كل لفظ في مكانه من النص ترديدا وتنغيما . ومؤلف النص مجهول قطعاً لأن بدايات التأليف تظهر مع المحاولة الأولى في تجربة استخدام الجن والشياطين لحل مشكلة من مشكلات الماديات . ثم تستمر عملية التأليف مع استمرار التجارب على أيدي كثيرين لا نعرفهم وليس في استطاعتنا معرفتهم .

عبد المنعم شمس



وبذلك تصبح هذه النصوص من الفولكلور أو الادب الشعبي بمفهومه الحقيقي ، وأشهر نصوص هذا اللون من الفولكلور في مصر هي :

١ - نص الشبشبة .

٢ - نص الزار .

٣ - نص رقوة المحسود .

٤ - نص رقوة عاشوراء .

٥ - النصوص الخاصة بالاطفال في مولدهم

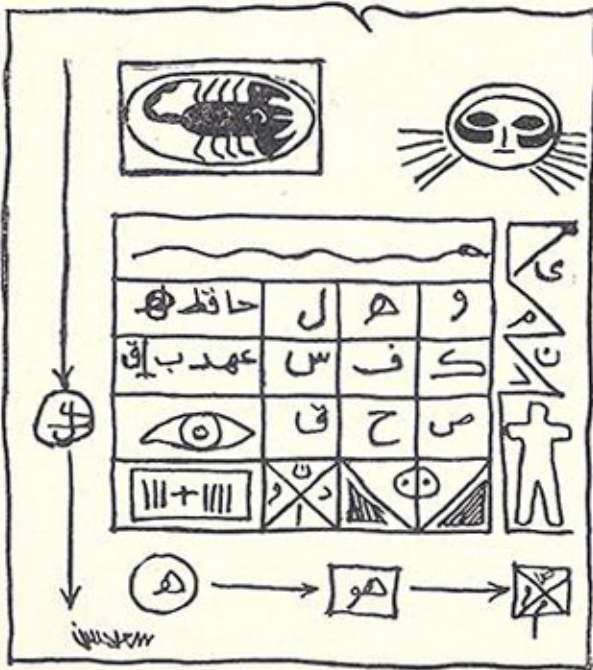
حيث يقام حفل بعد مضي اسبوع من مولد الطفل يسمى السبوع ، والحفل الذي يقام لطفل ولد بعد وفاة أطفال كثيرين والذي تردد فيه كلمات ( يا ابو الريش ان شالله تعيش ) ، وحفل الطفل الذي يصاب بأحوال غير طبيعية ويسمونه (المبدول) ويزعمون ان الجن أبدلته بغيره ، فيسترد من الجن بكلمات تقول ( حد الله بيننا وبينكم هاتوا ابننا وخذوا ابنكم ) .

وهناك نصوص أخرى غير ثابتة مثل نصوص ضرب الرمل والودع وفتح الكتاب ، يجتهد أصحابها في التفنن فيها حسب الظروف والاحوال المتاحة لهم . وهي غير قابلة للثبات بطبيعتها لأنها لا تعالج موضوعاً ثابتاً مثل الموضوعات التي ذكرت هنا . وليست لها طقوس لأنها أعمال فردية تربط بين اثنين وليست فيها مشاركة جماعية مثل الموضوعات التي ذكرت هنا ، واعتقد انها كانت ذات أثر بالغ في تقاليد وعادات المجتمع المصري . وهذه النصوص ليس لها مصدر واحد على وجه التحقيق ، وان كانت كلها ترتبط بالمجهول الذي يربط اللاماديات بالماديات .

وعلى سبيل المثال اعتقد ان النص الذي يردد عند خلع الاسنان في مرحلة تبديلها عند الاطفال والذي يقول (ياشمس يا شمس خدى سنة الحمار وهاتى سنة الغزال) ثم القاء السن المخلوعة في اتجاه قرص الشمس . يرتبط بمرحلة عبادة الشمس في مصر الفرعونية ، كما اعتقد ان نصوص (رقوة عاشوراء) ترجع الى العصر الفاطمي في مصر حيث وضعت قواعد الاحتفال الديني بيوم عاشوراء .

أما الشبشبة فانها مرتبطة بالميثولوجيا اليونانية والسحر الفرعوني في محاولة للاقناع الديني الاسلامي .

وتتولى أمر الشبشبة سيده يطلق عليها اسم الشبشة ، ويرتبط عملها كله بمحاولة اعادة الرجل الى المرأة التي هجرها . وبذلك تصبح الطقوس كلها مرتبطة بالعشق الذي تسعى اليه المرأة . والجنس هو الاساس الاول في عملية الشبشبة ، لأنها محاولة من المرأة لاسترداد رجلها





الذى هجرها ، وتوهمت أنه تركها الى غيرها بمجرد تركه لها ، ثم اعتقدت في قرارة نفسها ان الجنس هو الذى يربطه بها أو يربطها به .

وبهذه الافكار تقام طقوس هذه العملية التى تبدأ بمصاحبة الشبيخة للسيدة التى هجرها رجلها الى جهة بعيدة عن العيون لا يراها فيها أحد ثم تبدأ الطقوس .

تصبغ المشبشبة وجهها ويديها بالسواد وترتدى ثيابا سوداء وتنثر شعرها على كتفيها ثم تمسك بيديها ثلاث ثمرات من فواكه الموسم كالبرتقال والمشمش والتفاح أو غيرها .

وتبدأ الشبيخة عملها بأن تطلق البخور بين يدي المشبشبة ، ويحتوى البخور دائما على ( الحشيش ) الى جانب العطور الاخرى ذات الروائح النفاذة .

وتقول الشبيخة أثناء اطلاق البخور :

« يا عفاريت ، يا نفاريت

يا جنى الجبال

يا سكان البحور ، يا عمار البرور

يا بعاد فى البرية ، يا قاتلين الدرية (١)

يا مخالفين سليمان ، يا مبرطين فى الوديان

يكبت لكم

تعالوا ساعدوني مع نجوم السما »

وتنفخ الشبيخة فى البخور ، ويصل الحشيش الى أعصاب المشبشبة فتصاب بالتخدير ، ويرتفع دخان يخيل لى المشبشبة خلاله أن الجو قد اغبر ، وأن النهار انقلب ليلا ، ويسود الظلام أمام عينيها كلما قربتها الشبيخة نحو الدخان ، ثم تستمر الشبيخة فى كلامها وتقول :

« مساء الخير عليكم

يا نجوم العشا ، يا صفر زى المشمشه

أنا حدفته بتلات ثمرات (١)

احدفوه بتلات جمرات »

وتسمى المشبشبة اسم الرجل الذى تقصده ، ثم ترمى الثلاث ثمرات على تمثال من الطين يمثل رأس انسان ، وتردد الشبيخة أثناء القاء الثمرات على عيني التمثال وفمه وأذنه :

« جمرة تيجي على عينه مايشوف حد غيرها

جمرة على لسانه ما يكلم حد غيرها

جمرة على ودانه ما يسمع حد غيرها »

وتنفخ الشبيخة فى البخور ، وتستمر فى ترديد كلماتها قائلا :

« مساء الخير عليك يا قمرنا يا جديد

ياللى ابوك الجمعة وامك العيد

يا زهرة (٢) ، يا باهية

يا ام العيون الساهية

خدى لى من شسعر ( فلان ابن فلانه ) ثلاث شعرات

تخطيه وتلخطيه وتجييه

وعند باب ( فلانه بنت فلانه ) تسبيه

مساء الخير عليك يا سنداس (١)

يا سنداس يا مكشوف على الاسرار و . . . »

وعند وصول الطقوس الى هذه المرحلة ،

تستخلم الشبيخة أحد ثمراتها (الشبشب) وتضرب

به سبع مرات ، ثم تستمر فى حديثها وتقول :

« يا سنداس فىن الاخوان

هاتوه وقيدوه

وعلى بابها واطلقوه »

ثم تأمر الشبيخة السيدة المشبشبة بأن ترددها

معها هذه الكلمات :

« حاجة يا حاجة (٢)

هاتيه وعلى راسه عجااجة (٣)

حزمته . . . (٤)

دككته بدكتى (٥)

ما يسمع غير كلمتى »

ويعلو دخان الحشيش والبخور ، ثم تقول

الشبيخة وهى تشير الى الجو :

« يا زوبعة يا شاطره

عندك شياطين حاضرة

يالا روحى له الحارة

بالجن دى الطيارة

جرجريه واضريه وشليه

وعند دى المسكينه وحطيه

يا حابى (١) . . يا حابى

يا سادع وجابى

هات فلان ابن فلانه مصطلح موش غضبان

ان دخل نفق ، وان طلع نفق

خلوا نجمي ونجمه عندكم متفق »

وبهذا النص تنتهى طقوس المشبشبة ، وتصل

المشبشبة الى قمة التخدير . حتى يخيل اليها أنها

ترى الجن والشياطين فى مختلف الصور والاشكال

يقدمون للشبيخة فروض الولاء والطاعة .

ونحن لا يهمنا عملية المشبشبة ذاتها لانها

عملية انتهت من افكار الناس ، وليست لها قيمة

عند السيدات فى المجتمع المتطور ، وقد كانت هذه

العملية فى الجيل الماضى من أعقد العمليات

وأصعبها ، ولم يكن يعرفها الا قليلات من الشبيخات

اللائى مارسنها فى سفح جبل المقطم بطقوسها

التي وصفتها .

وبعد ذلك انحدرت (المشبشبة) حتى أصبحت

عبئا لا طائل وراءه بحكم بعدها عن الجو الذى





وقد اقترنت الشبشبية بالاذلال العنيف  
بالجنس ، فكان (الشبشيب) وهو النعل الشعبي  
للنساء أداتها ، ومنه اشتق اسمها .  
ولكن اقتران هذه الاعمال بالميثولوجيا  
اليونانية ، واستخدام أسماء الالهة اليونان مثل  
(الزهرة) الالهة العشيق ، و (سنداس) اله البقاء  
والفسق و (جاجة) الالهة القيادة ، يدفعنا الى البحث  
عن جذور أكثر عمقا للنص الفولكلورى .  
كما ان استخدام تمثال لرأس انسان  
ومحاولة اختلاس حواسه الاساسية وهي النطق

كانت تجرى داخل نطاقه ، فقد انتقلت (الشبشبية)  
من سفح المقطم الى حواري القاهرة وبذلك فقدت  
خصائصها الاولى وهي البعد عن الناس فى مكان  
مهجور .

وكانت أشهر شيخات الشبشبية فى الجيل  
الماضى اسمها الشبيخة خضرة الاسوانية المتصوفة  
وكانت حتى عام ١٨٩٢ تسكن فى صومعة بسفح  
جبل المقطم على مقربة من ضريح عمر بن الفارض  
ويبدو ان الشبيخة خضرة كانت آخر شيخات  
الشبشبية ، فلم يذكر بعدها أحد من طبقتها .



والعنصر السحري هو وحده العنصر المصرى  
لطقوسه الفرعونية التى تستخدم وسائل التخدير  
فى السيطرة على نفس الانسان .

ويستخدم النص أيضا فى محاوراته مع الجن  
قصة سليمان الحكيم الواردة فى القرآن الكريم  
كمحاولة للاقناع الدينى بان الشيخة ترتبط أصلا  
بالقيم الإسلامية ، ولذلك فهى تخاطب الجن على  
انهم يخالفون سليمان حين لا يطيعون أوامرها  
وتطلب منهم العون والمساعدة باسم سليمان .  
ويصر النص على هذا العنصر الإسلامى فى مخاطبة  
القمر حين يذكره بان يوم الجمعة هو أبوه ، وبان  
يوم العيد هو أمه . واليومان لهما قداسة عند  
المسلمين ، وذكرهما بهذه الطريقة الساذجة يوحى  
للمشيشية أنها تمارس عملا غير بعيد عن الدين .  
ومن الملاحظات التى يحسن الوقوف عندها  
فى النص استخدام الرقم (٣) ، فالشيخة تطلب من  
المشيشية استخدام ثلاث ثمرات لضرب ثلاث  
جواس هى السمع والبصر والنطق ، كما انها  
تطلب من الهة العشق الزهرة أن تأخذ ثلاث  
شعرات من الرجل الذى تسحر له قبل أن يصيبه

والسمع والبصر من أجل الانصراف الى المعشوقة  
وحدها وانفرادها بالسيطرة عليه حتى لا يرى  
غيرها ولا يسمع غيرها ولا يكلم غيرها .

هذه الفكرة أيضا داخل اطار النص  
الفولكلورى ليست فكرة عامة بسيطة ، بل هى  
فلسفة عميقة تجمعت لها الحاسات الأساسية فى  
الجنس عند الانسان . وسخرتها لمعالجة الموضوع  
فالرجل الذى لا يرى ولا يسمع ولا يكلم غير واحدة  
بذاتها ، هو بالطبع متذوق لها لامس لجسدها .  
وهى بذلك تسيطر على كل حواسه .

ولذلك فان الاعتقاد بان (المشيشية) من تراث  
الميثولوجيا اليونانية ليس بعيدا عن الواقع .  
فالآلهة المستخدمة لها كلها ترتبط بالعشق  
والفسق والقيادة ، والمظاهر الحسية فيها هى  
أساس التفكير الابيقورى .

كما ان اختيار مكان فى جبل المقطم لممارسة  
طقوس هذه الاعمال الغريبة ، يرتبط أيضا  
بالميثولوجيا اليونانية التى كانت ترى الآلهة فى  
الجبال لا فى أعماق المدن .





السحر ويأتى به الى باب معشوقته طائعا .  
والناحية الاخرى الهامة بالنسبة للمرأة بعد  
الجنس هي الانفلاق ولذلك تذكر الشيخة هذا  
صراحة ، فهي تطلب من الجن أن يأمره بالانفلاق  
على امراته اذا دخل عليها البيت أو اذا خرج من  
البيت .

وتدل الالفاظ المستخدمة فى النص على فهم  
كامل لطبيعة العمل الميثولوجى ، فان وصف  
الزهرة الهة العشق بانها باهية ولها عيون ساهية  
تتلاءم مع صفاتها ، ووصف سنداس اله البقاء  
والفسق بأنه مطلع على الاسرار متلائم أيضا مع  
صفاته ، وكذلك وصف (جاجة) الهة القيادة بانها  
تقضى الحاجات وتأتى بالرجل الى امراته هو من  
عملها .

ان هذا النص الفولكلورى ليس من النصوص  
الساذجة التى يقرأها الانسان ثم يفسرها ببساطة  
ولكنه نص عميق يعتمد على معلومات واسعة  
لا يمكن أن تكون الشيخات على فهم لها . ولكنهن  
توارثنها وترددن كلماتها مع طقوسها .

لقد حوى النص مفاهيم كثيرة فرعونية  
ويونانية واسلامية جعلت منه قطعة أدبية مسرحية

تعتمد كل مفاهيم فلسفية عميقة . والنص المسرحى  
يعتمد على مكان معد اعدادا كاملا به تمثال  
ومبخرة ، وتدور الحركة المسرحية فيه بين  
امراتين ، ثم تصبح الكلمات ذات جرس بليغ يعتبر  
من روائع النصوص فى الادب الشعبى المصرى والى  
جانب ذلك تستخدم فى أعمال الشبشبة وسائل  
المسرح ، فالمشبشبة تصبغ وجهها ويديها بالسواد  
وترتدى ثيابا سودا ، وترخى شعرها على كتفيها  
وكانها تقوم بأعمال ممثلة تستخدم الماكياج  
ولا شك فى ان الشيخة كانت تتخذ زيا تمثيلىا  
أيضا على عادة الشيخات اللائى تضرعن الخمار على  
رؤوسهن ، وتعلقن المسابح فى أعناقهن .  
وأخيرا كان (الشبشب) من أدوات المسرحية  
كرمز من رموز اذلال الجنس .

ان عملية الشبشبة فيما اعتقد بقية من  
الميثولوجيا اليونانية فى شكلها وفرحها وألقتها  
اختلطت بالفكر الفرعونى فى اعتناقه السحر  
والفكر الإسلامى فى محاولة اقناع المشبشبة بجدية  
العمل الذى يأتى لها بعشيقها .

« عبد المنعم شمس »



# بعض أزياء العراق الشعبية

دكتور وليد الجادر

رسوم ضياء الغزاوي

إن من الملائم أن أؤكد إلى ما عندنا من أصالة في تفصيلات أزيائنا العراقية الخاصة على اختلافها ، وهي أصالة مرتبطة بواقع الحضارة والمناخ الفكري والاقتصادي والاجتماعي أيضا وذلك بالإضافة إلى ناحية الذوق النابع من خلال النظرة إلى هذا الواقع والتراث المستحصل بالنتيجة كدافع للربط القومي والاجتماعي ، بل والوطني أيضا . ومما يضاعف من أهمية هذا الاتجاه تلك الموجات الجديدة في الأزياء التي غزت وتغزو بلداننا العربية عموما والتي تختلف عن طبيعة نفسياتنا ومناخنا العام ، كما أن مبدأ الأخذ بأزيائنا الشعبية الأصيلة كمنطلق أولى وتطورها بروح ايجابية ملائمة لروح العصر كفيل بجعل الزي عنصرا هاما من عناصر الربط الفكري وتطويرا لكل ما يخص المظهر الخارجي للفرد عندنا .

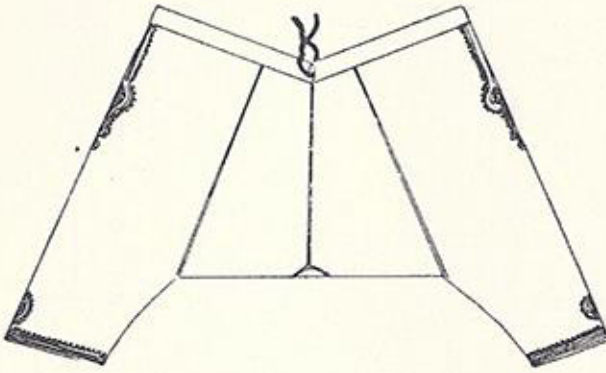
إن حصر الأزياء وعمل المسح اللازم للمعروفة منها اليوم لا يثمران النتائج المرجوة منهما لو جردت الأزياء من أصولها التاريخية ذات التسلسل المتطور الشيق والمتتابع ، وخاصة عند مرادفة أشكالها بالعلاقات الاجتماعية السائدة في تلك الفترات ، وهكذا فالقطعة اللباسية الواحدة لا تبحث وتعرض بشكلها المجرد وإنما تبحث متعلقاتها الزمانية والمكانية .

إن تبادل الأفكار والخبرات والدراسات في مجال الفنون الشعبية ، من أهم العوامل التي تؤكد الخصائص القومية ، وتدعو إلى توثيق الروابط بين العلماء والفنانين .

ولقد تفضلت مجلة « التراث الشعبي » ، التي تصدر في بغداد ، باهداء هذا المقال إلى مجلة « الفنون الشعبية » ، التي تصدر في القاهرة ، وأنا لنرحب بهذا المقال النفيس ونرجو أن نتلقى غيره وغيره ، ونعد بأن نرسل من ناحيتنا بعض الدراسات الشعبية هدية إلى مجلة « التراث الشعبي » القراء

المحرر





نموذج تفصيلي للسروال ( الشروال ) المستخدم في مناطق شمال العراق - خاصة من قبل - يهود في النموذج التطريز المجلل للسروال كذلك تبدو ( التكة ) أو الشريط القماش في الوسط ، وهو بمثابة الحزام المستخدم لشد السروال الى وسط الجسم .

ويسمونه - زوينين - والرؤساء منهم لا تتميز دشداشتهم الا من حيث جودة القماش ونفاسته . أما عند البدو فالدشداشة تمتاز بأقسام طويلة - اردان - ويقال لها : ثوب مردون أو الثوب المردن (١) .

عرف أهل المدن أيضا أنواعا من القمصان الفاخرة ، ولبسها رجالهم كما لبسها نساؤهم وتوصف قمصان السيدات البغداديات الارستقراطيات بطولها ، ومادتها الأولية في الغالب تكون من الحرير الرقيق وبالوان مختلفة . من الملابس الشعبية المعروفة في العراق أيضا : السروال أو كما نسميه نحن الشروال ويراد به في الواقع لباس يقارب شكلا من البنطلون المعروف عندا كون السروال أكثر فضفضة منه وكلمة الشروال هي أصلا من الفارسية : سربال واصله سربال : كلمة مركبة من سر بمعنى فوق وبال أي القامة . لقد عرف العراقيون السروال أو الشروال منذ ما قبل الاسلام ولا زال مستخدما حتى اليوم ، وخاصة من قبل سكان الأرياف والقرى والبدو وأكثر الأكراد يستخدمونه ويبدعون في زخرفة بعض أجزائه ويتخذونه من أجود الأقمشة . ومن أنواع

ومن الشائق أن أذكر الآن بعض الأزياء التي لا تزال مستعملة من قبل العراقيين حتى اليوم والتي يرجع أغلبها الى عصور الاسلام الاولى ، بل قد يرجع بعضها الى ما قبل ذلك بكثير ، ان أغلب هذه القطع اللباسية ظل البدو يحتفظون بها بشكل خاص ، وهم يفخرون بها دون أهل المدن ، هذه الحالة واضحة في غالبية الدول العربية . أما أهم هذه القطع اللباسية الشائعة الاستعمال عندنا في العراق فهي :

**القميص :** ونسميه اليوم بـ **الدشداشة** : أو الثوب ، وهو القطعة الرئيسية المكونة للزى سواء بالنسبة للفرد البدوي أو من أهل الريف ولنسبة غير قليلة من سكان المدن أيضا ، واتخذ من قبل الرجال والنساء على السواء مع اختلاف بسيط في اللون والتفصيل . أما المادة الأولية المستخدمة في صناعة القميص أو الثوب أو الدشداشة فهي : الصوف أو القطن وقليل ما يستخدم الحرير أو الكتان في انجازها .

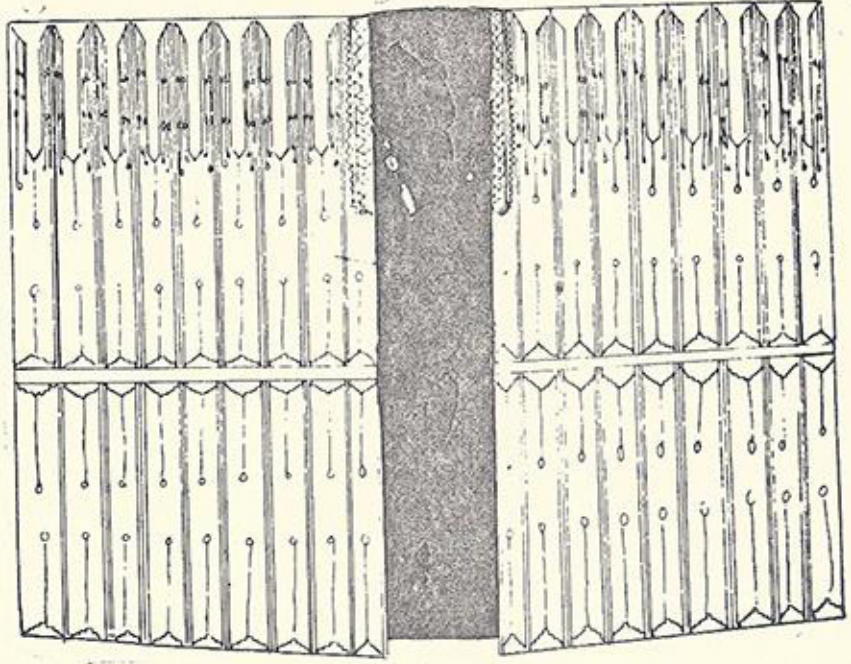
فتحة القميص الرئيسية تكون في الأعلى وتسمى الجيب ونسميها اليوم - زيك - كذلك يمتاز القميص بالأردان الطويلة الفضفاضة . واللون الأبيض يكون الغالب في الاستعمال .

أما الدشداشة عند سكان القبائل والعشائر في العراق فتعمل اما من الخام أو من صوف الغنم والثاني أكثر شيوعا بينهم في الوقت الحاضر

انظر مجلة التراث الشعبي ( بغداد ) العدد السادس ( ١٩٧٠ ) .



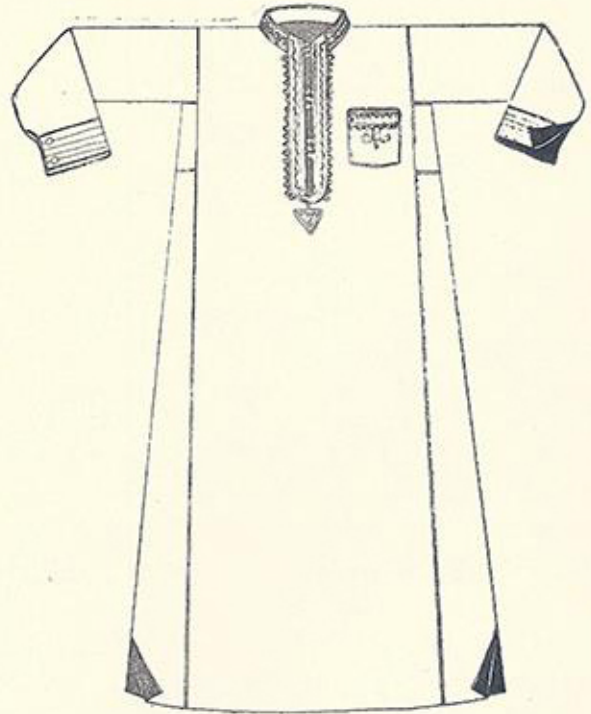
نموذج تفصيلي لمبءة عراقية :  
 يلاحظ فيها التفاصيل التالية :  
 التحرير ، الشرازة ، البلابل  
 ويراد بالتحرير اتخاذ رباطة  
 خاصة للمبءة تحيط بالعنق ، واما  
 الشرازة فيراد بها وضع قيطان  
 رفيع على حواشيها ( اطرافها )  
 مما يلي العنق والصدر ، واما  
 البلابل فهي البكرات الصغيرة  
 المتدلية في طرفي الفتحة العلوية  
 للمبءة ، وتكون خيوطها مذهبة  
 او مفضضة .



الاقمشة المعروفة لا نجازة الجوخ وأنواع من  
 الاقمشة القطنية . كذلك عرف العراقيون الوا  
 للسراويل حسب المناطق الجغرافية ، وعرف  
 السروال في مناطق الموصل في شمال العراق  
 ذلك المصنوع من مادة الصوف خاصة ، ويلبسه  
 المترفون فوق سروال قطني واستخدم هذان  
 السروالان في الشتاء بصورة خاصة .

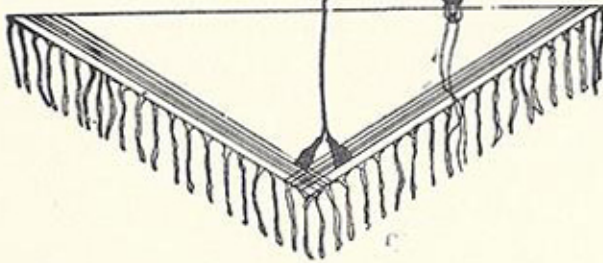
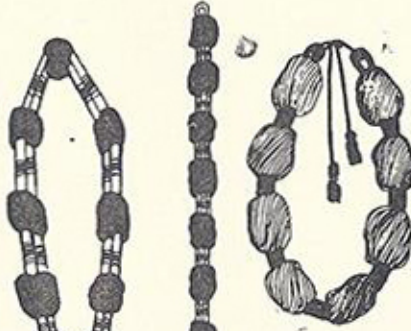
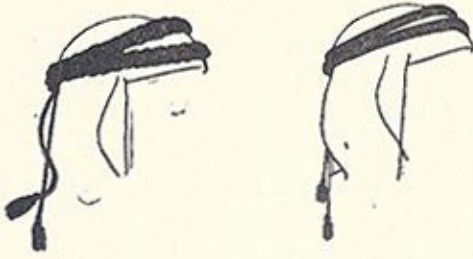
أما الزبون فيعتبر من القطع اللباسية المشهورة  
 في العراق انتشر استعماله على نطاق واسع  
 والزبون عبارة عن قميص مفتوح من الامام من  
 الأعلى الى أسفل ويشد طرفاه على طول الجسد  
 بواسطة حزام أو حزام أبو الحياصة أو بواسطة  
 قطعة قماشية .

اردان الزبون تتميز بكونها طويلة وتكون  
 اكمامها مشقوقة ، كذلك الحال بالنسبة لجانبى  
 الزبون من الأسفل حيث يكونان مزينين بشقين  
 ذوى أطراف مجملية بالتطريز . يكون الزبون  
 عادة مبطنًا بقماش آخر واذا كان الزبون بدون  
 أردان وبدون بطانية فيسمى في هذه الحالة



نموذج تفصيلي للقميص ( الدشداشة ) ، والنموذج  
 هذا مستخدم من قبل الرجال في مناطق شمال العراق لا  
 يختلف هذا القميص عن القميص الرجالي المستخدم في  
 جنوب العراق الا من حيث العناصر المجملية التطريزية الظاهرة  
 في الشكل .





نماذج من البسة الرأس الرجالية  
في العراق : يبدوالعقال والكوفية  
وانواع من العقال المستخدم  
بصورة خاصة في جنوب العراق .

هناك أيضا أنواع أخرى من الزبونات جرت تسميتها حسب النقوش المحملة لها وفي ذلك : زبون نقش الكشيدة وزبون دك الليرة .

من القطع اللباسية المكمل للزبون والصاية عرف العراقيون الزخمة والسترة والدميري : فالزخمة الرجالية تكون عبارة عن سترة قصيرة جدا بدون اردان ويكون قماشها غالبا من نفس قماش الزبون والصاية . ليس للزخمة ياقة وتزرر بوساطة أزرار تعمل عادة من خيوط الكلبدون وتدخل في حلقات ( بيوت الدكم ) وتكون من نفس خيوط الأزرار . أما السترة فتكون عادة بدون ياقة ومن نفس

(٢) نقش الكشيدة مستوحى من النقش البارز النباتي الاصل والمنفذ على شكل نقش بارز بخيوط الكلبدون على القطعة القماشية التي تلف عادة على الفينة لتكون الكشيدة المعروفة وهي من البسة الرأس للرجال فقط اما نقش دك الليرة فهي النقوش البارزة على شكل دائرة تشبه الليرة العثمانية وتكون مزينة للقطعة القماشية التي تصنع منها الزبون .

بالصاية . وعرف منها الصاية الرجالية والصاية النسائية أيضا وتلبس هذه بصورة خاصة في فصل الصيف .

أما أنواع الأقمشة المستخدمة في عمل الزبون فقد عرف منها العديد وسميت في الواقع أسماء للزبون نسبة الى أسماء الأقمشة المستخدمة في صنعه ومن هذه : الزبون أبو ( سبع ألوان ) وهو الزبون الحريري المقلّم بسبعة ألوان ، ومن أنواعه أيضا الكوبيي والسرکوبيي والتبة والجرات والكرسود وحاج حسن والجيلييه . وأغلب أقمشة هذه الأنواع تكون من الحرير المزود بتحليّات تطريزية ونقوش مستوحاة من عالم النبات بصورة خاصة .

(١) البتة : اسم خاص لنوع من أنواع الزبون المعروفة جيدا في العراق والاسم مأخوذ من اسم القماش الحريري الذي يصنع منه ويعرف بأنه ذو تطريز معمّل في خيوط حريرية . وقوام تطريزاته نماذج صغيرة لسعف النخيل إضافة الى الوحدة الزخرفية الأخرى التي هي على شكل اللوزة المحسورة .



قماش الزبون أيضا وتكون عادة طويلة وتلبس الى ما فوق الركبة .

أما الدميري فيكون ذا اردان طويلة مشقوقة النهايات ولطول الاردان وسعة الاكمام فانها تقلب عادة فوق اكمام السترة .

عرفت أيضا الفرمنة ، وهي نوع من السترة القصيرة استعملت في شمال العراق خاصة ، كذلك عرفت سترة قصيرة من نوع آخر استعملت كقطعة لباسية فوق الزبون أو الصاية وسميت : ساكو .

من الأزياء الشعبية الأخرى العراقية : الازار : وهو من أشهر البسة الرجال والنساء في العراق وعرف استخدامه منذ زمن الاسلام ولقد ظل استعماله من قبل النساء دون الرجال الى ما قبل حوالي النصف قرو (١) .

والازار في الواقع عبارة عن قطعة قماشية كبيرة مخيطة الأطراف وتعمل على شكل مربعين وكل مربع على طبقتين وفتحة الازار تكون من الأعلى وهو الجانب غير المخيط . أما طريقة وضعه على الجسم فتكون بأن يدخل على الجزء السفلي في الجسم ثم يلفح به أعلاه ويعقد في الوسط . وليس للازار اردان وانما توجد فتحة تحرر بها الذراع . ويكون الازار في الأسفل مجعلا بهذب أما المادة الأولية الغالبة في صنعه فتكون من الحرير (٢) والقطعة تزين بنقوش بوساطة خيوط الكلدون وباللون مفايرة للون الازار (٣) من ألوان الازار المعروفة الابيض والازرق بأطراف ودرجات لونية مختلفة والقطري والأصفر والوردي .

من الالبسة الشعبية الأخرى المعروفة والشائعة الاستعمال في مناطق العراق عموما : العباءة (٤). ولقد عرف العراقيون أنواعا عديدة منها وعرفت لها تسميات مختلفة ، ومن ذلك العباءة السعدونية والحاجية والشالية والفره غولية والحساوية . . . وعرفت اقمشة مختلفة لها ومن ذلك أنواع من الأصواف والوبر والقطف

(١) أنظر مجلة التراث الشعبي (بغداد) ج١ (١٩٦٨)

ص ١٧ .

(٢) استعملت آلة خاصة لحياكة الازر في بغداد

وتعرف هذه بـ ( الموك ) أو ( المجوج ) ويختلف هذا في الموك المعروف بكونه مزودا بقطعة من الحديد المدب الشكل في نهايته .

(٣) عرف من أنواع الازار حسب نقوشها العيمى وحسب

منطقة وزمان استعمالها كالكلاكل جمع كلكيه .

(٤) أنظر : مجلة التراث الشعبي ( بغداد ) العدد

الثالث ( ١٩٦٩ ) ص ٦٤ .



نموذج تفصيلي لزي نسائي في شمال العراق ، بيدوالدميري النسائي المزخرف خيوط مفايرة ألوانها لالوان خيوط الارضية التي تكون عادة ذات لون غامق (اسود في الغالب). يبدو أيضا الفيس المجمل للرأس ويبدو مجعلا بدوائر نسميها (بلك) وتكون أحيانا من ليرات ذهبية (عثمانية) .





زى نسائي من جنس العراق ( محافظة البصرة ) ويسمى ( دارية ) يكون لونه في  
 الغالب غامقا : اسود ، احمر ، اخضر . تبدو الفتوة الجملة للراس وقد وضعت  
 بطريقة غير الطريقة التي تصفها النساء المسنات .



وخيوط الحرير . . ومن خيوط الكليدون التي استخدمت في تزيين العباءات الرجالية والنسائية بصورة خاصة ، وعرفت ألوان للعباءات منها الأزرق والبني والأسود والعباءات المخططة التي عرفت بصورة خاصة بين البدو . واشتهرت منطقة النجف بصورة خاصة كمركز مهم لصناعة ونسج أنواع العبي وخاصة النسائية منها واشتهرت محلة باب الشيخ في بغداد والكاظمية أيضا في انتاج الجيد من أنواع العبي الرجالية ، واشتهرت العباءة المعروفة بـ « الشيخية » نسبة الى منطقة باب الشيخ ونعرف أنها كانت تنسج من مادة الصوف وتكون خيوطه قبل النسج بالملون الاسود بوساطة دباغ انداج المخلوط بمحلول أسود يؤخذ من حل برادة الحديد مع الصنف بعد سحقه .

هناك أيضا من القطع اللباسية المعروفة بالعراق نوع اختص النساء بلبسه دون الرجال ذلك هو الثوب المعروف بالهاشمي : وهو عبارة عن قطعة قماشية منسوجة من الحرير الطبيعي الرقيق والملون عادة بالملون الاسود والمحلي بوحدات زخرفية تتكون من خيوط ذهبية وباشكال عناصر نباتية وأرداد . يكون الثوب الهاشمي فضفاضا جدا وتكون أردانه واسمة وعريضه ، ولكونه رقيقا وشفافا فقد لبست النساء العراقيات تحته ثوبا ملونا في الغالب يرى لونه خلال ثوب الهاشمي .

عرفت مناطق عديدة في العراق استعمال **الثوب الهاشمي** ، وخاصة المنطقة الجنوبية ، وعرفت محلات البصرة أنواعا عديدة منه كذلك عرف شيوع استخدامه من قبل البغداديات أيضا . من البسة البدن التي اتخذها العراقيون لباسا لهم أنواع عديدة أخرى قسم منها لآراى حتى يومنا هذا ، أما بالنسبة للبسه القماش فقد عرف العراقيون عموما أنواعا مختلفة لها ، وأكثر البسة الرأس شيوعا في العراق ومن قبل الرجال دون النساء **الجرادية** : وهي طريقة لفة معينة للرأس تعمل بوساطة ( **ليشماغ** ) أو الكوفية واتخذت الجراوية بلفة واحدة أو أكثر حسب مناطق استعمالها ، واللفة أو اللغات العديدة تعمل

(1) **الليشماغ** : تسميه تركية تشير الى ما يشد على الراس وهي من ياشماق التي تعنى في التركية غطاء الوجه عند النساء ( البرق ) أما في العراق فيراد بالليشماغ أو الليشماغ نوع خاص من الكوفيات « كوفيه » تكون مزخرفة بوحدة زخرفية مكررة على كل مساحة القطعة القماشية التي تنسج من مادة القطن في العادة .

حول العرقجين ( نوع من الطاقات ) أو الطاقية المدورة (2) وعرفت هذه اللغات تحت تسميات مختلفة أيضا ومن ذلك اللفة العصفورية ولفة العدام والشيلابية والفضلاوية . . . . وتعرف أيضا العمامة ، وتاريخها معروف كذلك استخدامها سواء في العراق أو في البلدان العربية الأخرى . لقد ارتبط لون العمائم في العراق في فترات خاصة بقضايا سياسية واجتماعية ودينية أيضا .

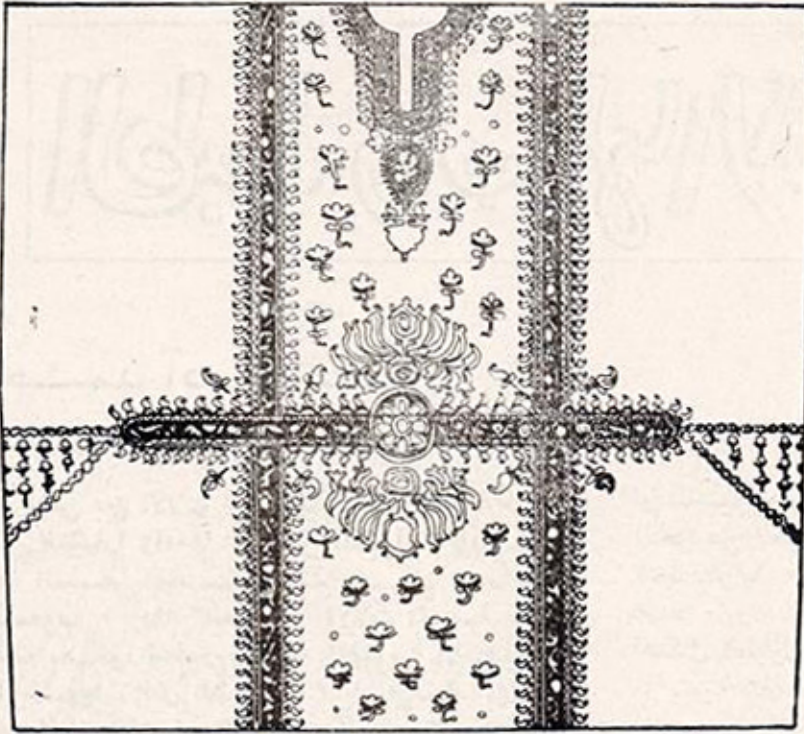
وفي العراق **عمائم خاصة تلف حول الفينة** وتسمى **الكشيدة** ، وهي عبارة عن قماش حريري في الغالب ينقش بواسطة التطريز بوحدات زخرفية مستوحاة من عناصر نباتية الاصل واستخدمت هذه من قبل طبقة التجار وارباب الحرف والعلماء ، واستخدم القماش الأخضر أو الابيض من قبل رجال الدين ، وعندنا **العمائم السوداء** المختلفة اللغات التي استخدمها علماء الدين الشيعة واستخدم رجال الدين العلماء أيضا **العمائم البيضاء** بلفات خاصة وصورة خاصة في منطقة النجف .

من البسة الرأس أيضا نعرف **العقال** والكوفية ، والعقال مع الكوفية شائعا الاستعمال في العراق وخاصة من قبل الاعراب البدو واهل الريف وافراد العشائر وبعض سكان المدن أيضا . والعقال والكوفية عند العراقيين قديما الاستعمال وجاء شكلهما واسمهما في منحوتات وكتابات الاشوريين والبابليين أيضا .

ان انواع **العقال** عند العراقيين مختلفة فمنها المصنوع من الوبر ومن الصوف . . . ومن الالوان المستخدمة الاسود والأزرق والاحمر وابني ، وعرفت نساء البدو من العراقيات عقالا خاصا طويلا يلف على الرأس ثلاث أو أربع مرات واستخدم بصورة خاصة من قبل نساء شمر وعنزة والظفير . ومن اسماء العقال الشانعه الاستعمال : **المقصب** : ويراد به المحلى بخيوط من الحرير الابيض ومنه المحلى بخيوط من الفضة وهو من لباس اغنياء جنوب العراق ، ومن

(2) عرفت الطاقية محليا في العراق تحت اسم **العرقجين** والكلمة اصلا تركية مأخوذة من الفارسية والاصل فيها عرق - حين اى جامع العرق والعرقجين شائع الاستخدام في العراق وعرف في الادبيات الخاصة بتفاصيل الازياء في فترة الاسلام الاولى ، كذلك عرف العرقجين البغدادي بدون كوفية واستخدم كلباس للرأس وصنع غالبا من نسيج قطني والعرقجين الكردي معروف الاستعمال وشائع لبسه من قبل الرجال والافعال ويكون منجزا بواسطة الحياكة في الغالب .





القسم الامامي من الثوب النسائي الشعبي المعروف بالهاشمي ، تبدو في الشكل العناصر التطريزية المجدلة للهاشمي وهو وحدات زخرفية مستوحاة من عالم النبات والازهار .

وينزل مسبلا على الوجه بشكل يلتصق عليه بحيث تبدو تقاطيعه ظاهرة ، والموشي مصنوع من الموسلي والكتان ويسمى في شمال العراق وخاصة في مناطق الموصل بالحميلية وتصنع هذه ايضا من شعر ذيل الحصان .

اما بالنسبة الى البسة القدم عند العراقيين فهي ايضا على انواع واشكال واللوان مختلفة ويختلف انواعها واشكالها تبعاً للطبقات الاجتماعية والحالة المادية والفترة الزمنية . فاهل بغداد كانوا يلبسون في اقدمهم البوابيج (بابوج) واليمنيات (١) (يمنى) وعرفت ايضا اللاتسات والجزم والبوتينات .

عرف الجدك (٢) الذي يشبه الجزمة لباسا خاصا بالنساء وعرفت ايضا انواع من القباقيب الحشبية لباسا لاقدام الرجال والنساء . اما النساء البدويات فتبدو عاريات الاقدام في الصيف وفي الشتاء يلبسن حذاء من الجلد الملون بالاحمر او الاصفر .

« بغداد : دكتور وليد الجادر »

(١) اليمنى : حذاء خفيف الحمل لا كعب له ولا شرائط جلدية تشده الى القدم كالصنادل المعروفة ، اتخذ من جلد الجاموس او من جلد البعير .

(٢) الجدك : نوع من الاحذية الجلدية يصل الى ما تحت الركبة بقليل وهو مزود بكعب خفيف .

تسمياته المقصب ( ابو اربع طيات ) والمقصب ابو طيتين ، كذلك نعرف العقال القحطاني : نسبة الى القحطانيين ...

اما السدارة : فهي من البسة العراق الوطنية المعروفة منذ العهد العثماني ولا زالت مستخدمة الى اليوم ، ولكن نراها نادرا على رؤوس الرجال .

السدارة تصنع من نوع من الصوف المضغوط والمسمى ( جينة ) وتكون على شكل فلقتين بينهما شق وتوضع فوق الرأس وتكون في الغالب مبطنة . اما اللوانها فيغلب اللون الاسود عليها الى جانب استعمال اللون القهوائي .

استخدمت انواع متعددة من مادة الصوف المضغوط هذا لعمل البسة للرأس من قبل الاكراد في شمال العراق .

الى جانب أسماء البسة الرأس العراقية هذه والتي شملت قطعاً لباسية خاصة بالنساء في الغالب نذكر بعض تلك الخاصة بالنساء ونعرف ان اكثرها شعبية واستعمالا الفوطة :

وهي قطعة قماشية مصنوعة من خيوط الحرير وتكون عادة سوداء اللون وتغطي رأس المرأة وصدرها وتشد الى الرأس بوساطة قطعة قماش اخرى تسمى « كيش » . عرفت النساء العراقيات ايضا لباسا آخر للرأس يسمينه الجرغد ، وهو من قماش الحرير ايضا ثم استعمل النقاب والمسمى محليا « البوشي » ويغطي هذا الرأس



# الطبول وأصولها الأسطورية

أحمد آدم محمد

أو الماشية بعد ذبحها وسلخها ، واستعملت العصي للنقر على الطبول بحيث تكون عمودية أو منحرفة تبعا لطولها . أما الطبل ذات الوجهين فأحدث عهدا . واستعمل الفخار بتطور الثقافة فتعددت أشكال الطبول ، فمنها ماهو على هيئة الكأس ومنها ما يشبه القدح . الخ . واستعملت وسائل شتى لتثبيت الجلد على وجه الطبل ولا يزال بعضها مستخدما الى الآن .

ولقد أثبتت الآثار التي عثر عليها في بلاد ما بين النهرين مكانة الطبول في الحضارات القديمة منذ عام ٣٠٠٠ ق م كما أن النقوش البارزة التي عثر عليها في الهند تبين مدى ماكان للطبول من أهمية منذ ألفى عام . وتظهر النقوش والآثار المصرية القديمة معا أن المصريين القدماء عرفوا الطبول وطورها ، وأنها كانت عندهم ترتبط بالشعائر وتستخدم في الرقص الطقوسى كما كانت تستخدم لاستحداث ايقاع يشجع على العمل في الحقول وفي صناعة الخمر .

\*\*\*

وليس من شك في أن الطبول قد استخدمت في كثير من البلاد في الاحتفالات الدينية ، وكان الكهان يحرسون على قرعها بطريقة معينة تحدث للمستمع حالة من الوجد تجعله - كما كانوا يعتقدون - صالحا للاتصال بالآلهة والقوى الخارقة . وكانت الطبول تقرر عند تلاوة التعاويذ لطرد الارواح الشريرة وعند تقديم القرابين للآلهة .

ويرتبط المرقص والغناء ارتباطا وثيقا بالطبل وتنوع الرقصات بتنوع ايقاعات الطبول وعلى دقاتها التبية تقوم الراقصة بأداء رقصة تعبر بها عن الآلام التي تشعر بها الأم قبل أن تضع

ليس بين الآلات الموسيقية والايقاعية ماهو أكثر انتشارا وأقدم عهدا من الطبول ، وهي من آلات النقر الشائعة عند معظم الجماعات والشعوب . وإذا كانت أكثر الآلات الموسيقية قد فقدت بحكم التطور صلتها بالطبوس الاسطورية وما يشبهها ، فإن الطبول لا تزال مرتبطة بهذه الاصول الى الآن . والطبل في الغالب الأعم عبارة عن اسطوانة أو وعاء مجوف من الخشب أو المعدن أو الفخار وتغطي الفتحتان أو احدهما بغشاء مشدود من الجلد ، يتذبذب بالطرق المباشر عليه بواسطة الاكف أو العصي . ولعل أقدم الطبول هي تلك التي تعود الى العصر النيوليتي .

ويرجح العلماء أن الشكل الاول للطبول كان يتألف من جذع شجرة مجوف يستحدث نغمتين متميزتين من كل فتحة من فتحتي الجذع . وكانت الطبل تقرر بالعصا أو العظام فيحدث ذلك دويا يحمل في أعطافه معنى القوة . والآثار الباقية من تلك الطبول يبلغ حجمها عشرين قدما من حيث الطول وسبعة أقدام من حيث العرض . وأخذ هذا الحجم يقل تدريجيا بمرور الزمن . ولقد أصبحت الطبول من الادوات التي لا يمكن الاستغناء عنها عند الانسان البدائي ، ذلك لأنه كان يعتقد أن لها قوى سحرية خارقة الى جانب وظائف أخرى تتصل بحياته وعلاقاته وارتباطه ببيئته . وكان ذلك الانسان يتصور أنها أقدس الآلات الموسيقية ومن ثم أتيح لها أن تتطور وأن تتخذ في تطورها أشكالا متعددة .

ومن أقدم الطبول تلك التي تتكون من قطعة من جذع شجرة مجوف كان يشد على أحد طرفيها جلد حية أو سمكة ثم استبدل بجلد حيوان لصيد





مولودها فيتلوى جسد الراقصة ويختلج تعبيراً عن آلام المخاض .. وعلى ايقاعاتها الساحرة تنهض الجماعات بالرقص في حفلات الزفاف والختان .. وفي احتفالات الصيد والحصاد .. وعلى أنغامها ترقص الجماعات البدائية استجلاباً للمطر ودفعاً لأذى الأرواح الشريرة واسترضاءً للقوى الخارقة .. وعلى دقاتها القوية تؤدي الجماعات رقصات الحرب مثل رقصة السيف ورقصة التحطيب .. ومن بين الرقصات التي تعتمد على ايقاعات الطبول الرقصات التي تستهدف الشفاء من الأمراض، ومنها الرقصات التي تؤديها قبائل الشامان في سومطرة وفي جنوب أمريكا وفي سيبيريا ، ومنها رقصة الدراويش في بعض البلاد الشرقية ورقصات الزار المعروفة في مصر ، ومنها أيضاً الرقصات انتشنجية التي تؤديها بعض القبائل البدائية في افريقيا .

والطبل آلة لا يستغنى عنها في أوركسترا «البوجاكو» وفي تمثيليات ال «نو» في اليابان التي تعتمد على الرقص والغناء وتحتفل بالأزياء ولا تهتم كثيراً بالقطع المساعدة (الاكسسوار) على أداء العرض المسرحي . كما أنها تستخدم في أداء رقصة «موريس» الشعبية في إنجلترا، وهي رقصة يرتدى فيها الراقصون ملابس تشبه الملابس التي كان يرتديها أبطال قصة روبن هود . ومن هذه الرقصات أيضاً رقصة التارانتلا المعروفة في إيطاليا ، وهي رقصة سريعة محمومة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتارانتولا ، وهو نوع من العناكب في جنوب أوروبا يقال انه كان يصيب من يلدغه بنوع من جنون الرقص أطلق عليه اسم «التارانتية» .

والطبول من الآلات الموسيقية التي تعتمد عليها فرق «الجاز» في أمريكا ويذهب بعض



تصاحب الغناء والرقص ، ولا سيما تلك التي كانت تؤدي عند القيام بالطقوس الخاصة بعبادة القمر . كما استخدمها الاغريق والرومان من الذين كانوا يعبدون ديونيزوس وسيبيلي . وكانت الفتيات في مصر القديمة يرقصن على دقاتها في القرن الثامن عشر قبل الميلاد . وكان الاله المصري بس راعي الموسيقى وحامي الاطفال والنساء عند وضع يصور أحيانا وهو يضرب على هذه الآلة الموسيقية . وهذه الطبل تشبه الى حد كبير الطبل المعروفة عند قبائل الشامان ، ولكنها تختلف عنها في أن النقر عليها يكون باليدين المجردتين ، أما الطبل الشائعة عند قبائل الشامان فينقر عليها بعضا أو قرن حيوان أو عظمة من عظامه .

\*\*\*

وترتبط الطبل في أذهان كثير من الشعوب البدائية بعملية الاخصاب ، وهي ترمز للأنثى عند كثير من القبائل بينما ترمز العصا التي تطرق بها الطبل الى رجل . وكانت بعض القبائل في افريقيا تحرص على قرع الطبل بقصبة انسان في حفلات تنويج ملوكهم رمزا الى أنهم سيرزقون بأبناء يخلفونهم بعد وفاتهم ويعتمدون عليهم في حياتهم . وفي اليابان طبل كبيرة ينقر عليها بعضوين في طرف كل منهما كرة من الجلد وترمز العصا اليمنى الى الذكر واليسرى الى الأنثى . ولعل ما اقترن بالطبل من صلة بالحسوبة هو الذي دفع بعض الجماعات الى تحريم استعمالها في بعض المناطق .

ويستخدم هنود الشاكو البول والجلجل لمعاونة فتياتهم على اجتياز فترة الدورة الشهرية الاولى بسلام . وتعتمد بعض القبائل الى دق الطبول عند اجراء عملية الحتان .

واذا كانت الطبل تحمل هذا المفهوم الجنسي عند بعض البدائيين فانها تعين في بعض المجتمعات الأخرى على التغلب على شهوات الجسد والسمو بالروح ، ويتضح هذا بجلاء في الحفلات التي تقيمها بعض الطوائف الصوفية في مصر وغيرها من البلاد .

وترمز الطبل في بعض الحضارات الشرقية الى مفاهيم أكثر تجريدا فنجد - مثلا - أن الاله الهندي شيفا يقترن مظهره الراقص بطبل صغيرة على شكل ساعة رملية ، تمثل الصوت والاتصال والوحي والرقية والسحر . وفي مناطق أخرى

الباحثين الى أن الزنوج صنعوا طبولا من البراميل والبصاريق واحدا يدقون عليها بيديهم البترة عند ما يقدون من افريقيا الى امريكا ليعمل في محول المستعمرين . وعندما حرم عليهم استخدام الطبول كما حدث في لوزيانا عام ١٧٤٠ عمدوا الى دق الارضيات الخشبية في أكواخهم بأقدامهم لتحدث ايقاعات تشبه تلك التي تصدر عن الطبول وهي ايقاعات ضرورية لأداء مراسيمهم الدينية .

أما في مجال الغناء فحسب الباحث أن يسجل أن الطبل من الآلات الموسيقية الأساسية التي تعتمد عليها الفرق الموسيقية المصاحبة للمعنى أو المغنية في ضبط الايقاع . وبعض القبائل البدائية لا تعرف من الغناء الا ما تصاحبه دقات الطبل . وفي مصر يعوم «المداحون» بانسداد السير الشعبية على ايقاعات الطبول والدقوف . وفي ايبوبيا نجد أن المغنى كثيرا ما يلتقى بالغناء بمصاحبه دقات الطبل وتصفيق الأكف . يضاف الى هذا أن الاغاني الشعبية الخاصة بحفلات الزفاف تؤدي في كثير من المجتمعات أثناء الرقص على ايقاعات الطبول .

\*\*\*

ولا يعرف ، على وجه التحقيق ، أصل الطبل وتزعم بعض القبائل البدائية أنهم عرفوا الطبل عندما شاهدوا طائرا يضرب الارض بذييله الذي يشبه الطبل فيحدث ايقاعات ساحرة .

ويعتقد بعض سكان جزر المحيط الهادى وأمريكا الجنوبية أن الطبل من اختراع اله البحر . ولعل الطبل كانت في أصلها اسطوانية الشكل على هيئة كتلة ، والراجع أنها كانت تصنع من جذع شجرة مجوف ومهما يكن الأمر فإن نمطا معيناً من الطبل انتشر في ربوع آسيا وأوروبا من الشرق الاوسط . وتضاعف عدد أنماط الطبول وتنوعت أشكالها كما تعددت الآلات التي تستخدم في النقر عليها ، واستحدثت طرق عديدة للدق عليها . هناك الطبل ذات الوجه الواحد والطبل ذات الوجهين . هناك الطبل التي تصنع من الخشب والطبل التي تصنع من المعدن وتلك التي تصنع من الفخار . هناك طبول على هيئة البرميل المنتفخ وأخرى على هيئة القدر وثالثة على هيئة القدح . الخ . وثمة طبل صغيرة الاطار يشد فيها الجلد على طوق قليل الغور يطلق عليها عادة اسم «الرق» وكان استخدام هذا النوع وقفا على النساء في البلاد السامية وكانت ايقاعاتها





من آسيا ترمز الطبل الى الشمال والشتاء والماء والجليد .

صفوف الأعداء فيظفروا بهم ويتحقق لهم النصر . وتحرص بعض القبائل على وضع أشياء مختلفة داخل الطبل، وهي تعتقد أن هذه الأشياء تضيف على الطبل قوة سحرية وأن لها تأثيرا ناجعا في شفاء كثير من الأمراض ، فقبائل الشامان - مثلا - تضع بعض قطع الكريستال أو الزجاج البركاني، وذلك الى جانب بعض التماثيل والجماجم والأصداق . . ويسود بينها الاعتقاد بأن من الخطورة القاء نظرة على ما في داخل الطبل .

**وتصحب صناعة الطبول ممارسات سحرية عديدة ويكتنفها معتقدات كثيرة ، ففي ميلانيزيا** يتسلق صانعو الطبول الشجرة التي يقع عليها اختيارهم لقطع جسم الطبل منها ولا ينزلون منها الا بعد الانتهاء من صنع الطبل بأكملها . وفي لايلاند يراعون عند اختيار الخشب الاتجاه المناسب لنمو الحبة . وكان البابليون يذبحون ثورا أسود يقدمونه قربانا للاله « ايا » رب الموسيقى والحكمة ويأخذون جلد هذا الثور ليصنعوا منه رقا لطبولهم وكانوا يحرسون على تلاوة تعاويذ معينة قبل ذبح هذا الثور وسلخه . وكانوا يدقون على هذه الطبل للاعراب عن حزنهم على محاق القمر .

وفي تاهيتي يحرس صانع الطبول قبل أن يقطع الشجرة التي يقع عليها اختياره على اضاءة شمعة في الابتهاال الى الالهة ثم ينثر حبات الحنطة حول جذورها ويكسر بيضة على جذعها ويدعك بها لحاءها ثم يسكب حولها بعض الخمر كما يسكب جانبا آخر منه على عتبة بيته وخارجه في اتجاه حقلة . وفي مناطق أخرى تصف ثلاث طبول في الشمس ويصب قليل من الخمر أمام كل واحدة منها ويشعل الصانع شمعة أمام كل واحدة . وفي بعض المناطق يحرس صانع الطبل على أن يلبسها ثوبا يشبه الميعة التي يلبسها الأطفال عند تعميدهم ويصب عليها قليلا من الماء .

ونعل أقدم أغشية الطبول قد اتخذت من جلود الأسماك والثعابين والسحالي . ومن الراجح أن القدماء استخدموا جلود حيوانات الصيد والماشية والأغنام والماعز في صناعة الطبول . وتعتقد بعض القبائل في افريقيا أن خير الأغشية التي تستخدم في صناعة طبول الحرب هي جلود الحيوانات المفترسة . . وتذهب بعض الروايات الى أن بعض القبائل المتوحشة استخدمت جلود الأسرى من الأعداء بعد قتلهم ، فقد كانوا يعتقدون أنهم باستخدامهم لجلود هؤلاء الأسرى في صناعة الطبول يجردون العدو من قوته ويضعفون من شأنه ، وأنه يكفي في هذه الحالة أن يدقوا هذه الطبول ليثيروا الفزع في

ويرتدى قارع الطبل ملابس خاصة في تاهيتي وتلبس قبائل الهويكلوس في المكسيك حلا خاصة في أيام المهرجانات التي تستخدم فيها الطبول .



تؤثر في مستمعيه ، وعندئذ يكون للرقية التي يتلوها أثرها المباشر في نفوس الحاضرين .

ولا تزال بعض القبائل في شرق إفريقيا تعتقد أن الطبل من الآلات المقدسة وفي هذه المجتمعات يتمتع قارع الطبل بمركز اجتماعي ممتاز يسمح له بأن يسبغ حمايته على كل من يلوذ ببنيته من المجرمين والهاربين من وجه العدالة تماما كما كان يحدث في أوروبا عندما يحتفى أمثالهم برحاب الكنيسة .

\*\*\*

وإذا كانت الطبل قد استخدمت في بعض المجتمعات لتضفي هالة من القداسة على بعض الأشخاص فإنها قد استخدمت أيضا عند تنفيذ حكم الإعدام في بعض الخونة والمجرمين وفرعت لكي يعلم القاصي والداني بما لحق هؤلاء من عار بسبب مسلكهم الشائن . فكانت الطبول تقرع بشدة قبل شنق أحد المجرمين . وكانت تقرع بشدة أيضا عند إطلاق الرصاص على أحد الخونة أو الجواسيس عند اكتشاف أمره ليكون عظة وعبرة لغيره من أصحاب النفوس الضعيفة .

وعند ما كان ينتشر وباء معين في بعض الجماعات البدائية كان الأهالي يختارون عددا معيناً من الضحايا يسوقونهم أمامهم خارج القرية على دقات الطبول، ويطردون منها اعتقاداً بأنهم يحملون معهم الوباء الذي حل بالقرية فيستعيد سكانها قواهم وينعمون من جديد بالصحة والعافية . وتذهب رواية إلى أن داء الكوليرا دهم إحدى القبائل البدائية فما كان منها إلا أن شرعت في أحداث ضجة هائلة بدق الطبول معتقدة أنها تفرغ بذلك الشياطين التي حملت إليهم هذا المرض الويل . وفي جزيرة بورو يقوم الأهالي طوال اليوم بدق الطبول وقرع النواقيس قبل رحيل قارب يحملونه بالأرواح الشريرة - كما يعتقدون - ويدفعون به إلى عرض البحر ويتخلصون نهائياً من المتاعب .

وتستخدم طرق عديدة لتغيير إيقاعات الطبول فعند طرقها باليدين يتغير النغم الصادر عنها حسب ما إذا كان الطرق ببطن الكف أو بالنقر عليها بالأصابع وفي وسع قارعي الطبل في أفريقيا والهند أن يغيروا في النغم الذي يصدر من الطبل بتنويع استخدامهم لأيديهم بمهارة فائقة .

وفي بعض البلاد تفرد للطبول منازل خاصة ويعين لها حراس لا عمل لهم إلا رعايتها ، وهذه

وفي الهند يوضع زوج من الطبول الفضية على ظهر قبل يمتطيه قارع طبل يرتدى ثوباً طويلاً من الصوف ، وذلك في بعض المواكب الدينية . وفي اليابان تستخدم طبل تشبه في الشكل « بكرة الخيط » توضع فوق منصة مكسوة بالجوخ وتزين بالشرابات لينقر عليها أحد العازفين في فرقة البوجاكو التي تقدم حفلات موسيقية في المناسبات العظيمة .

وتزين الطبول بأشكال مختلفة من أعمال الحفر والرسم وكثيراً ما تلصق أشياء مختلفة بالاطار تستهدف زيادة قوة الطبل . وفي بعض المناطق تلحق بالطبل زوائد تشبه الأسنان أو الأقدام لتثبت بها على الأرض . وفي جهات أخرى تصنع الطبول على هيئة إنسان أو حيوان، وبخاصة النمر والتمساح . ويعتقد الأهالي أن صنع الطبل على هذا النحو يضفي عليها القوة التي تتمتع بها هذه الحيوانات . وفي كولومبيا تصنع قبيلة آيتوتو تمثالاً لرأس امرأة في أحد وجهي الطبل وتمثالاً لرأس تمساح في الوجه الآخر . ويصور التنين والعنقاء على الطبول في اليابان والصين وقد تحفر على الأطار السنّة من الذهب . وترسم بعض القبائل البدائية في شمال أمريكا على الطبول صوراً تمثل قوس قزح والسحب وشروق الشمس والنجوم والشفق . واستخدمت علامات وأشكال رسمت بالدم أو بالعصير المستخرج من لحاء شجرة الحور على وجه طبل في لايلاند يقرع بصفة خاصة فتتحرك عليه مجموعة من الحلقات الصغيرة موضوعة على وجه الطبل وتظل تتحرك إلى أن تهدأ وتستقر في وضع معين وطبقاً للشكل الذي تتخذه هذه الحلقات يتنبأ الكهان عند قبائل الشامان ببعض الأحداث .

\*\*\*

وكثيراً ما تثبت بالطبل بعض الجلاجل إذ يعتقد أنها تضفي عليها قوة سحرية خاصة . ويعتقد سكان جزر الهند الغربية أن الطبل تظل لا تحدث صوتاً إلى أن يبتهل قارع الطبل إلى الأرواح لتدخل فيها . ومن المعتقدات الشائعة عند بعض القبائل الأفريقية أن كل كائن خارق يمكن استدعاؤه إذا قرعت الطبل بطريقة معينة وأن الصوت الذي يصدر من الطبل عند قرعها هو صوت الله .

وتستخدم الطبل أحياناً لتعديل صوت إنسان واسباغ صفة غير بشرية عليه تجعله يبدو قريباً من الصوت الذي يصدر من المرء عندما يتكلم من بطنه ، وهذا يضفي على المتكلم مسحة من الرهبة



ولقد أفادت الطبول فى العمل الجماعى واستخدمت قديما فى مصر لتنظيم ضربات الملاحين بالمجاديف .

**ولا تزال بعض القبائل البدوية تستخدم الطبول كوسيلة من وسائل الاعلام فى الاستنفار أو الاعلان عن وفاة أو حدث من الأحداث .** ولا تزال بعض القرى المصرية تستخدم الطبول كوسيلة فعالة للاعلان عن وفاة أحد سكان القرية ودعوة الأهالى الى تشييع الجنازة . ولكل مناسبة طبولها ودقاتها وتستخدم بعض القبائل البدائية الطبول لارسال اشارات ، وذلك بتنويع الايقاعات وقرعها مرارا عديدة تتخللها فترات سكوت . ويمكن بهذه الوسيلة نقل رسائل الى مسافات بعيدة . ولعل هذه القبائل قد سبقت بذلك اختراع البرق . . ومن الثابت أنها استطاعت أن تنقل بهذه الوسيلة أخبار الحرائق والفيضانات والأوامر الحربية .

**وقبل أن نختم هذا البحث نرى لزاما علينا أن ننوه بالدور العظيم الذى لعبته الطبول فى الحروب فى جميع أرجاء العالم وعلى مدى جميع العصور .** لقد كانت الطبول تدوى فتنظم صفوف الجنود ويتقدمون نحو العدو غير هيايين ولا وجلين ويقتحمون صفوفه فاذا به يولى فرارا ويتحقق لهم النصر . وقد ازدادت أهمية الطبول بازدياد أهمية جنود المشاة كمنصر له وزنه فى التكتيك الحربى ولقد كتب بعض قارعى الطبول صفحات مجيدة فى تاريخ الحروب وتروى عن بعضهم قصص أشبه ما تكون بالأساطير .

**وتحمل الملاحم البدوية والشعبية ذكرا لاستخدام الطبول فى الحرب وعندها الاستنفار ويطلق على الطبول فى السيرة الهلالية اسم « الرجوج »** عندما يراد استحداث دوى هائل للاعلان عن حدث كبير أو للانذار بغارة أو لاستنفار القبائل لملاقاة عدو .

وعلى الرغم من أن الراديو وأجهزة اللاسلكى قد جردت الطبول من وظيفتها الخطيرة فى الحروب فان الطبول لم تفقد بعد سحرها القديم وهى لا تزال تظهر فى الاستعراضات تدوى دقاتها فتبعث الحماس فى صدر المتفرجين . ولا تزال علاقتها بالجذور الأسطورية القديمة واضحة للدارسين .

( أحمد آدم محمد )

الطبول ليست آلات عادية ولكنها طبول مقدسة لا يستخدم الا فى أيام المهرجانات . وفى كل أسبوع أو أسبوعين تشعل المواقد ويطلق البخور أمام هذه الطبول . وفى الليلة التى تسبق يوم المهرجان يصب عليها قليل من الخمر وتغسل جيدا بالماء الساخن وبعض النباتات ذات الرائحة العطرية وتثبت لها أربطة جديدة ويقوم أحد الحراس بالتلويح أمامها بعلم فى الجهات الأصلية الأربعة بينما يقوم حارس آخر بالرقص ، وهو يضع على رأسه غطاء خاصا بهذه المناسبة وتطلق الألعاب النارية ولا تنقل الطبول من البيت المخصص لها للاشتراك فى المهرجان الا بعد الانتهاء من هذه المراسيم .

وتحتفظ بعض القبائل الافريقية ببيت يشبه الطبل فى الشكل توضع فيه أكبر طبلين عند القبيلة وترعاهما امرأة تلعب بزوجة الطبول وتنحصر مهمتها فى حلب قطيع الأبقار التى تملكها هاتان الطبلان المقدستان ، كما تقوم بصنع الزبد من اللبن هذه الأبقار . وتقدم هذه المرأة اللبن الى الطبلين المذكورتين كل يوم وتحافظ على نظافة البيت . فضلا عن هذا فان هناك امرأة أخرى توقد النار فى هذا البيت حتى توفر لهاتين الطبلين درجة الحرارة المناسبة . وعندما يولد طفل لأحد رجال هذه القبيلة أو فى أية مناسبة سعيدة أخرى يقدم المبرزون من رجال هذه القبيلة بعض الماشية أو شيئا من الجعة الى الطبلين المذكورتين ولا يباح لأحد من رجال هذه القبيلة ذبح بقرة من الماشية المهداة للطبلين المقدستين الا اذا صرح بذلك زعيم القبيلة ، وفى هذه الحالة يقدم لحم البقرة المذبوحة الى الطبلين أولا قبل أن يأكل منه أحد أما جلدها فيستخدم فى اصلاح الطبلين . وليس لأحد من أبناء القبيلة أن يفيد من الزبد الذى يصنع من اللبن قطيع الأبقار الخاص بالطبلين ، ذلك لأن هذا الزبد تدهن به وجوه الطبلين .

**وتستخدم الطبل لأغراض موسيقية خالصة فى آسيا وهناك تودى الطبل وظيفة ميلودية الى جانب وظيفتها الايقاعية .** ففي بورما حيث تقدم تمثيليات خيال الظل على أنغام فرقة موسيقية تستخدم آلة تتكون من أربعة وعشرين طبلا تصدر أنغاما مختلفة وهى مرصوفة فى دائرة حول العازف الذى ينقر عليها بيديه بمارة يحسد عليها . وفى الهند تستخدم الطبول على نطاق واسع يفوق استخدام أى آلة أخرى فى الفرق الموسيقية .



# ملاحظات حول بعض الظواهر الفولكلورية بمحافظة البحيرة

إعداد : عبد الحميد هواس  
صابر العادلى

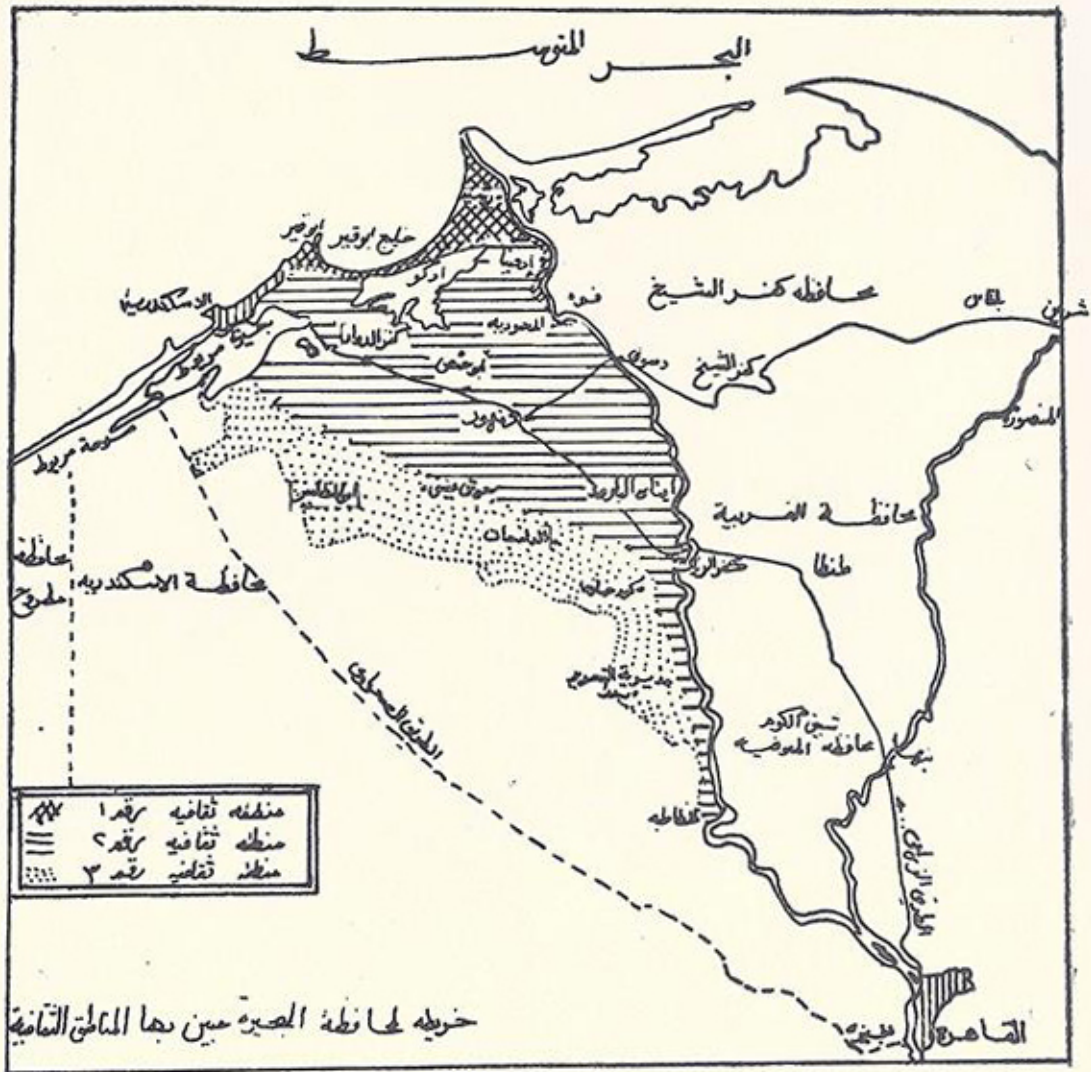
## هذا التقرير

ودراسته واتاحته للباحثين والدارسين والفنانين وأهل الفكر والادب ومن اليهم بقصد تأصيل فننا وفكرنا القومي، وخاصة في هذه الآونة الحاسمة التي يواجه فيها شعبنا تحدياً على المستوى الفنى والحضارى بالقدر الذى يواجه به عدوانا عسكريا همجيا . وقد هيا المركز نفسه في حدود الامكان للقيام بتحقيق هدفه هذا فاستطاع أن يوفر المتطلبات الميكانيكية وما الى ذلك . ثم اتجه الى رفع مستوى باحثيه ، ولحسن الحظ ضم اليه بعض الخبرات العلمية الممتازة .

وبعد أن اطمأن المركز الى أدواته تلك أخذ فى تنفيذ خطة عمله الميدانى والتي تتركز على محورين : أولهما : جمع المواد الفولكلورية التي تدور حول موضوع بعينه يحدد بعد اجراء دراسات

ركز مركز الفنون الشعبية جهوده طوال الفترة السابقة من سنوات عمله على جمع عينات من المادة الفولكلورية من مختلف المناطق والبيئات من أنحاء الجمهورية . وكان يضع فى اعتباره فى المقام الأول فكرة الخوف على التراث الشعبى من الضياع والتغيير بفعل عوامل التحديث التي طرأت على حياتنا . وقد قوى هذا الاتجاه ان الاهتمام بالتراث الشعبى - جمعا ودراسة - لم يظهر الا مؤخرا . وقد استطاع المركز خلال العشر سنوات الماضية ان يجمع حصيلة لا بأس بها من المادة الفولكلورية ولكنه عاد الآن يعدل من نظرته بالنسبة لعمليات الجمع والدراسة منطلقا من مبدأ : أن العمل العلمى الموثق هو الأساس الوطيد والذي لا محيد عنه للنهوض برسالة المركز فى جمع التراث الشعبى





أنه جهد علمي طيب، خاصة اذا وضعنا في اعتبارنا انه غير مسبوق بتجارب مماثلة في هذه المنطقة فضلا عن قصر المدة التي تم فيها وضعف الوسائل التي كانت بين أيديهما .

ونقدم هذا التقرير لقراء مجلة الفنون الشعبية اسهاما منا في وضع بعض خبرات المركز أمام المهتمين بالتراث الشعبي بعامة ، ورمزا للتعاون البناء بين المركز والمجلة في نشر الوعي بالتراث الشعبي وخلق رأى عام مستنير حول الدراسات العلمية في هذا المجال .

والله الموفق والمعين .

« حسنى لطفى »

مكتبية وميدانية مسبقة ، وان كان هذا لا يمنع من جمع المواد المرتبطة بهذا الموضوع جمعاً مسجياً .

ثانيهما : القيام ببعثات استطلاعية تسبق فرقة العمل الميداني الرئيسية تستكشف لها الطريق وتستوضح الظواهر المتميزة . وهى بهذا تعتبر أداة بحث تدفع به نحو مزيد من الضبط العلمي والتحديد الموضوعى .

وكان أول تلك البعثات الاستطلاعية الى محافظة البحيرة توطئة لقيام بعثة ميدانية تضم فرق عمل من الباحثين ذوى التخصصات المتنوعة وقد كلف الباحثان الفتيان عبد الحميد حواس، وصابر العادلى بالقيام بذلك الاستطلاع . والتقارير التالى ثمرة جهدهما الذى يشكران عليه . فالحقيقة





صناعة الجريد في رشيد

في المحافظة • وأن نتعرف على الوضع المحلي بالاقليم من حيث امكانيات التنقل والاعاشة وما الى ذلك بقصد تسهيل عمل البعثة الرئيسية عند نزولها الى المحافظة • ومن ثم كان ولا بد أن يتضمن التقرير الاستطلاعي - في تقديرنا النقاط التالية : -  
١ - تصورنا الذي بدأنا به عن ماهية الاستطلاع ويتكون من شقين •  
( أ ) شئون ادارية ( تسهيل مهمة البعثة الرئيسية ) •

( ب ) التعرف على الاقليم :  
طبوغرافيا - اجتماعيا - اقتصاديا -  
اثنوجرافيا - فولكلوريا ، كجماع لهذا كله •

٢ - توقعاتنا التي بدأنا بها العمل •

٣ - كيف أنجزنا •

٤ - ( أ ) خرائط بالتحركات •

في اطار الخط الجديد الذي رأى المركز أن يلتزم به في تأدية رسالته في جمع التراث الشعبي ودراسته دراسة علمية موثقة ، أخذ في التخطيط الدقيق للبعثات الميدانية والاعداد لها بدراسات استطلاعية • وقد رأى مجلس ادارة المركز تجريب العمل بالمنهج الجديد برحلة ميدانية استطلاعية الى محافظة البحيرة ، وكلفنا ( صابر العادلي ، وعبد الحميد حواس ) بالقيام بها واعداد تقرير عنها •

وعندما اضطلعنا بمهمة القيام بالاستطلاع كان في تصورنا أننا محددون بمهمة ذات شقين :

( أ ) التعرف الأولى على أبرز الظواهر الطبوغرافية والاجتماعية والاثنوجرافية ، وعلى أكثر الظواهر الفولكلورية ذيوعا واشهر البلاد والقرى التي توجد بها تلك الظواهر والأفراد الذين يؤدونها •

( ب ) أن نجرى الاتصالات بالجهات المسؤولة





ازياء البدو في صحراء البحيرة

### الاعداد للاستطلاع :

(ب) جدول يومي .

(ج) الرأى العام .

كان من الضروري في تقديرنا أن نرجع قبل السفر الى عدة جهات حتى تتكون لدينا صورة أولية عن الميدان الذى سنتوجه اليه وحتى نتعرف على التراث فى المنطقة فرجعنا الى :

١ - المركز ، لنرى ما اذا كان لديه تسجيلات أو تقارير عن البحيرة من قبل ، وبالفعل كانت هناك تسجيلات سابقة للمركز عن رشيد ، وادكو وملاحة مربوط فى شهر أكتوبر ١٩٦٠ .

٢ - المكتبات : كما قلنا لكى نتعرف على التراث المكتوب عن المنطقة كان علينا الرجوع الى المكتبة العربية . ولا بد أن نسجل هنا النقص الشديد الذى تعانيه المكتبة العربية فى الدراسات التى من هذا النوع .

ولكننا على أى حال نجد مادة منتشرة خلال كتب التاريخ والرحلات والأدب القديمة .

- ٥ - المنجزات الايجابية والمساعدات التى لقيناها
- ٦ - الصعوبات والمعوقات التى حالت دون تحقيق خطتنا بالكامل .
- ٧ - أهم الظواهر الفولكلورية ، ملحق معها الخريطة .
- ٨ - الظواهر بكل بلد ، ملحق معها خريطة .
- ٩ - اقتراحات خطة عمل للبعثة الرئيسية : الموضوعات ، المناطق ، الأفراد ، الميزانية .
- الامكانيات الميكانيكية ( آلات التصوير - الجيل والتصوير . . الخ )
- ١٠ - توصيات للجامعيين على ضوء تعرفنا بالاقليم .
- ١١ - توصيات للإدارة .



ابتداء من هيرودوت الى الخطط المقريرية وابن زنبيل الرمال .

كما وجدنا مجموعة مقالات جغرافية ، وجيولوجية وسكانية للدكتور محمود الصياد . وللأسف فان مقالات الدكتور الصياد تعالج المسألة السكانية من زاوية التعداد ولا تتعرض للنواحي الاجتماعية .

ولعل كتاب محمد محمود زيتون عن « اقليم البحيرة » يفيد في التعرف التاريخي والعام على الاقليم ، وان كان يجب أخذ المعلومات والآراء التي به بحذر بالغ ، فالكتاب يقتصر الى الروح الأكاديمية المدققة وكثيرا ما تنبعث منه الأفكار والآراء دون تحرز .

بعد انتهاء المرحلة السابقة رأينا تحديدا لفكرنا ان نضع ورقة عمل حاوية أهم النقاط الأساسية في عملنا ، وكذا قائمة بالظواهر المتوقعة أن نجدها في الميدان . وقد حددنا مهمتنا في ورقة العمل بالشكل التالي :

١ - التعرف برحلة المركز لدى الجهات الرسمية والشعبية والافراد المهتمين .

٢ - عمل تسهيلات ادارية تشمل :

( أ ) المواصلات ، وتحضير الخرائط .

( ب ) المبيت والإعاشة .

( ج ) تسهيلات لدى الجهات المعنية وتشمل :

١ - الأمن .

٢ - العمد والمشايخ .

٣ - وحدات الاتحاد الاشتراكي .

٤ - المجمعات والجمعيات .

٣ - اتصالات بالمهتمين سواء كانت أجهزة أو أفرادا .

( أ ) قصر الثقافة .

( ب ) أي مراكز ثقافية أخرى .

( ج ) أفراد .

٤ - التعرف على المناسبات الاحتفالية القريبة زمنيا .

مثل : الموالد - الأفراح . الخ .

٥ - التعرف على المناطق والقرى والافراد الذين يمكن التعاون معهم على أن ندخل في الاعتبار : ان محافظة البحيرة محافظة متنوعة في كثير من مظاهرها الجغرافية ومقومات الحياة البشرية بها . من حيث وجود : مجتمعات البدو ، الفلاحين الصيادين ، التجار الحرفيين .

وأیضا قيام صناعات معينة مثل تصنيع السمك وتعليقه ، استخراج الملح والمنسوجات .

٦ - زيارة بعض الاماكن والمناطق التي لا تتميز فقط بحياة معينة ، بل نمط لشخصية مشهور عنها . مثلا : رشيد .

٧ - اعداد تقرير :

( أ ) يومي .

( ب ) التسهيلات الادارية . ( الأجهزة والأفراد والامكانيات التي تقدمها الأجهزة المحلية للبعثة ) .

( ج ) بالظواهر .

( د ) بالمناطق .

( هـ ) بالرواة والادلاء والاعباريين .

( و ) اقتراحات يحدد فيها خطوات العمل بكل فقرة من الفقرات الثلاثة الاخيرة .

٨ - الحركة خلال الاستطلاع .

١ - المحافظة .

٢ - قصر الثقافة والمراكز الاخرى .

٣ - زيارات للأقاليم على ضوء الاحتكاك بالميدان والاحتمالات المنتظرة .

أما القائمة التالية فتتضمن أهم الموضوعات التي استطعنا استخلاصها من جملة القراءات والاتصالات التي قمنا بها قبل النزول الى الميدان ورأينا أنها جديرة بالتحقق منها ميدانيا ، فضلا عما قد نلاحظه نحن شخصا خلال العمل الميداني :

- أعياد للعنب في كوم تقالة وبحيرة ادكو .

- تفرجات القبائل بالبحيرة : أولاد علي ، بنو هلال في « بلهيب » وفزاره ، منية الزناطرة «

زرية الامير غانم بن عياض الاشعري - الاشاعرة

- صناعة الطرابيش من صوف الاغنام .

- صناعة الأحزمة الصوفية .

- رؤية هلال رمضان برشيد ، وطريقة تجفيف

الأرز بها ، ومولد سيدي المحلى ودور المقهى

الملهي ( حيث كانت تقام العروض وتقدم

الحمور . الخ .

- عن ملاحم العربان .

- اللغة القبطية البحرية ، والتي كانت موجودة

في القرن السابع ودلالة ذلك على العروق

المسيحية .

- دور وتأثير وادي النطرون ومديرية التحرير .

- أبو حصيرة الولي اليهودي في دمنهور ودلالة

ذلك على العروق اليهودية .

- شهرة البصل الرحمانى بالرحمانية مركز

شبراخيت وبها وجهاء آل محمود .

- نسج الحرير في ادكو وطراز معمارى خاص

( الحجرات العلى ) ، وطواحين الهواء ذات الاشعة



الثمانية ، ومعامل الفسيخ وشهرة أهلها بالنشاط .

- المحمودية وصناعة الفسيخ .
- التاريخ المحلي ( الشفاهي )
- الاقطاع فى صفط خالد مركز ايتاى البارود ( كان يملكها شخصان )
- منشأة زرافة مركز شبرا خيت ويمتلكها شخص واحد .
- الشركات العقارية .
- نتائج التوسع فى صناعة النسيج فى كفر الدوار .
- نتائج الهجرات .
- تزايد نسبة السكان فى المناطق القريبة من الصحراء وقتلتها كلما اتجهنا مبتعدين عن غرب المديرية وجنوبها . مثل : أبو المطامير - كفر الدوار - أبو حمص .

#### العمل بالميدان :

( أ ) يومية الاتصالات :

تضمن التقرير تفصيلا لتحركات واتصالات البعثة الاستطلاعية يوما بيوم فى المدة من ٢٣ الى ٢٩/٨/١٩٦٩

( ب ) نتائج الاتصالات :

١ - تم الاتصال بالجهات الرسمية والشعبية المعنية بالاقليم بقصد تدبير مبيت وانتقال وتأمين عمل البعثة الميدانية المزمع قيامها الى الاقليم .

٢ - مقابلة كل من أمكن مقابلتهم من اخباريين ورواه وحاملى التراث والاتفاق معهم على التسجيل لهم عند حضور البعثة ، وذلك بعد اختبار أولى لنوعية وطبيعة المادة التى يحملونها .

٤ - الانتقال الى أماكن أبرز الظواهر ( أسواق أولياء ، فراح .. الخ )

٥ - العودة الى دراسة القراءات التى تمت عن الاقليم وذلك على ضوء ممارستنا العمل به .

والحق أنا لقينا كثيرا من العون والتسهيل من معظم من قابلناهم سواء على الصعيد الرسمى أو الشعبى ، خاصة أولئك الذين كانوا على قدر من الفهم لطبيعة الميدان الذى نعمل فيه .

وهنا ننوه بأهمية خلق رأى عام مستنير حول الدراسات الفولكلورية ، فذلك يحقق فضلا عن تسهيل العمل قاعدة معاونه .

كما أنا لا نستطيع أن نغفل ما أسرنا من بساطة كثير من الناس الذين قابلناهم وكذا انفتاحهم ،

وان كان من بينهم من يفرع من الاتصال بمن يظن انهم يمثلون ( الحكومة ) أو غير ذلك من التوهيمات ويشاركهم فى ذلك بعض الأفراد ممن يقحمون أنفسهم على العمل بالتدخل فيه ويظهرون شكوكا متباينة . قريب من هؤلاء أولئك الذين يضللون الباحث بقيادته الى ظواهر أو مؤدين غير مرغوبين له ، أو من يبحثون عن عمل من متعطلى العوالم ومحترفى الغناء البلدى ، والذين يظنون اننا جهة تشغيل .

ولا يفوتنا فى هذا المقام ان نشير الى التأثير غير الصحى بل والضرار الذى ينشأ - عن سوء فهم وسائل الاعلام المختلفة من اذاعة وتليفزيون وصحافة لماهية الفن الشعبى والفولكلور ، وما تشيعه هذه الاجهزة من ظلال غير دقيقة حول هذا الموضوع .

وهذا يؤكد ما سبق أن قلناه عن أهمية ايجاد رأى عام مستنير .

كما ان ضيق الوقت كان عاملا مؤثرا ولا شك فى عدم قدرتنا على توثيق الكثير من ملاحظاتنا وما أبلغ الينا .

#### أبرز الظواهر الفولكلورية لبلدان الاقليم :

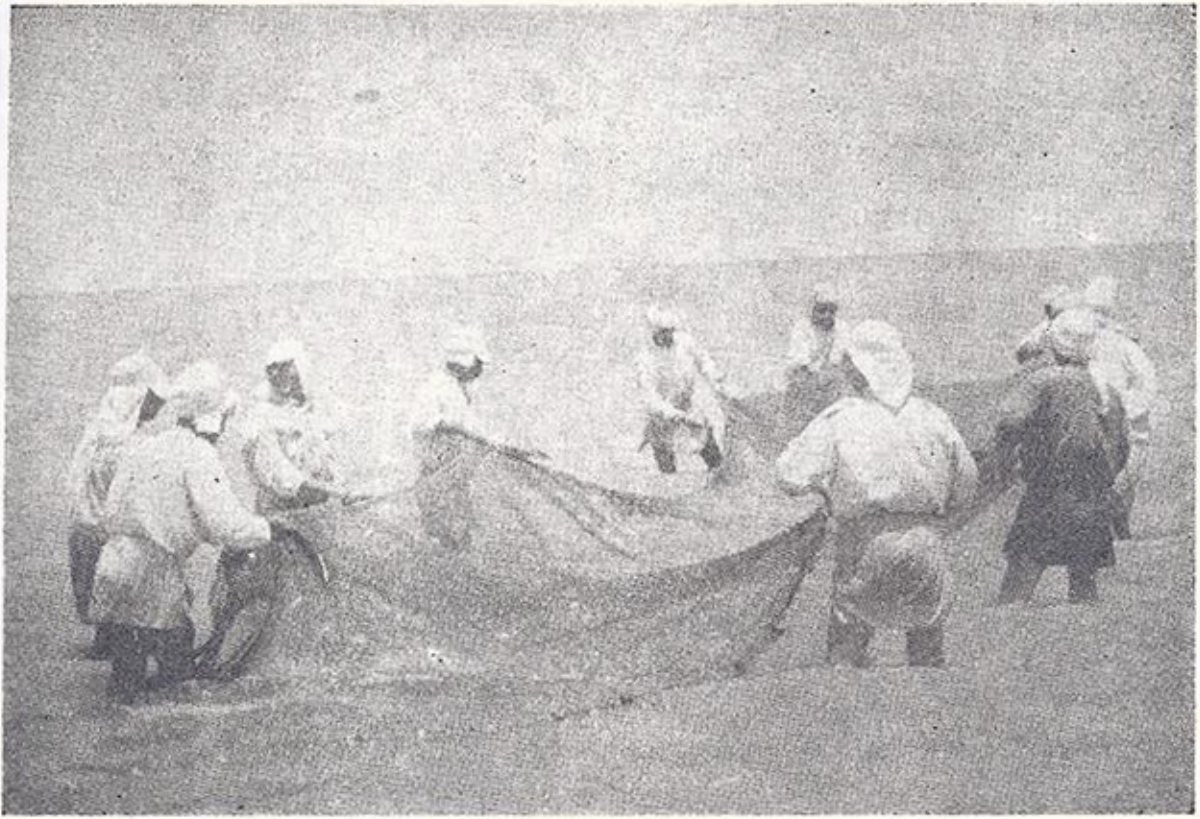
غنى عن البيان ان البحيرة باعتبارها جزءا من مصر السفلى تعيش تراثا مشتركا مع سائر أقاليم الجمهورية . بل انها تعد من أقدم أقاليم مصر تحديدا من ناحية الحدود الادارية ، اللهم الا حدها الغربى الذى كان يتسع مع توسع استصلاح الارض .

هذا لا يعنى عدم وجود ظواهر متميزة أو متفردة بالبحيرة ، نشأت عن وضعها الجغرافى الخاص باعتبارها الحد الغربى للبلد ، تجاور الصحراء والنيل والبحر والبحيرات كما أنها تشكل معبرا بين الاسكندرية وبقية أجزاء البلاد ، وهبطت بها هجرات من الغرب ، واستوطنتها قبائل بدوية فضلا عن الهجرات العربية الاولى التى وفدت من الجزيرة العربية . وأخيرا الهجرات الداخلية التى قامت بها أسر من فلاحى المنوفية والغربية والدقهلية .

أدت هذه العوامل جميعا الى امتزاج تراث كل من هذه الثقافات المتباينة لينتج منها تراث البحيرة الاقليمى سواء من الذى يشيع فى كل أنحاء الاقليم أو الذى يتركز فى مناطق بعينها .

ولنحاول الآن ان نعرض لأبرز الظواهر الفولكلورية المتميزة ببلدان الاقليم التى زرناها ،





الصيد في بحيرة « ادكو »

كما أننا لن نشير الى تلك الظواهر المألوفة التي تشيع في سائر الاقاليم اذا كانت عادية التردد والبروز ، وذلك على أساس ان هذا يخرج عن نطاق الاستطلاع ويعد من أعمال التسجيل والرصد الشامل وعلى أساس ان هذا سيخرج بهذا التقرير عن حجمه المناسب .

أولاً : دمنهور وضواحيها :

#### ١ - اللهجة :

يسود البحيرة لهجة متميزة تنتشر بها عدا المناطق التي يبرز فيها العنصر البدوي . وداخل هذه اللهجة تميز لهجات أكثر محلية . ويبدو أن اللهجة التي يمكن تسميتها باللهجة المشتركة في الاقليم والتي كانت آخذة في الانتشار كانت هي لهجة دمنهور ولكن لهجة القاهرة التي تطرق أسماع الناس بشدة عن طريق وسائل الاعلام أصبح لها الغلبة في التأثير الآن وخاصة على الفئة ذات الاحتكاكات والمصالح بالاجهزة المحلية .

وإهم الظواهر اللغوية التي لاحظناها :

( أ ) نطق الحرف الذي ينطق بالفصحى « قافا » وينطق بالقاهرة « همزة » جيماً . القطار

= الاطر ( بالقاهرة ) = الجطر ( بلغة أهل دمنهور ) .

( ب ) ابدال نطق الحرف الأخير من الكلمة بهمزة خفيفة . مثال : دمنهور = دمنهؤ

( ج ) يستخدم المتكلم الفرد عند استعمال الفعل المضارع نون البداية في استعمال المتكلمين الجمع في بداية الفعل وواو للجماعة الغائبة في نهاية الفعل . مثل : أروح = نروحو .

#### ٢ - الأزياء :

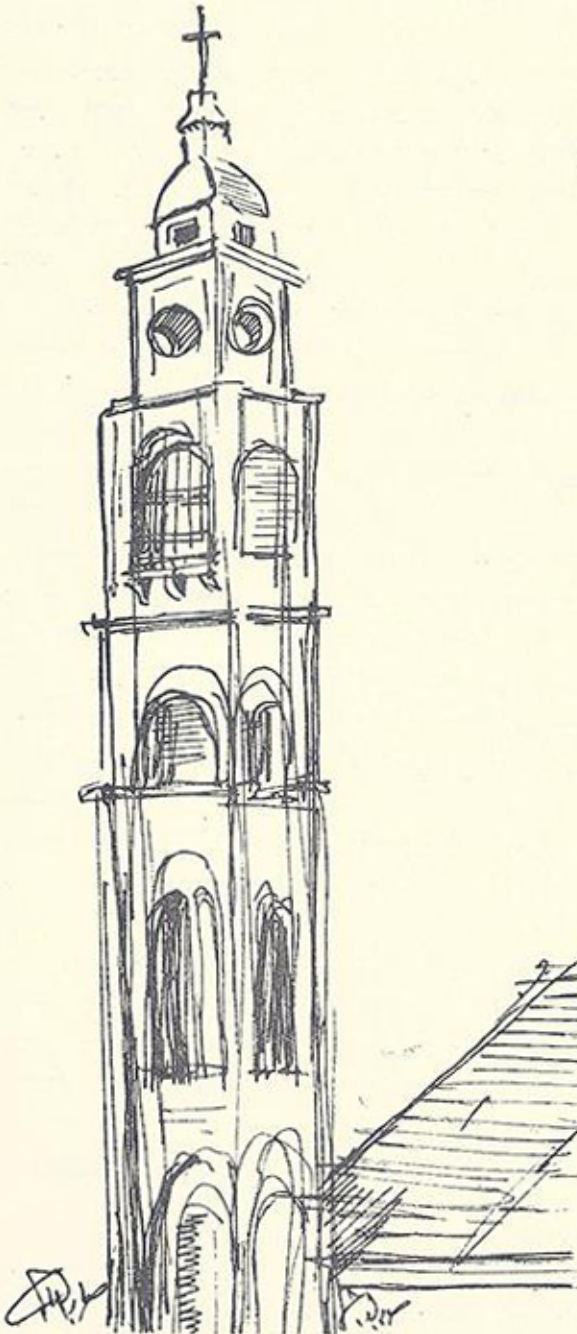
يلبس الرجال الجلباب البلدي الشائع ويلبس الشباب خاصة من طبقة « الافندية » الجلباب الافرنجي الأبيض ، أما التميز الواضح فهو في لبس السيدات « الملس » فوق الملابس الخارجية ويلف لفة الملاية القاهرية ( للملاية القاهرة لفات عدة ) ، كما انا لاحظنا بالسوق أقمصه نوم وأقمصة داخلية للسيدات مزينة بالتطريز ، ودراسة هذه الزخارف يمكن أن تحدد الانماط والانواع التي كانت سائدة قبل بروز مظاهر التمدن الحديث .

#### ٣ - العمارة الشعبية :

ويسودها الطرز العادية الشائعة ، ولكن تنفرد بعض البيوت بواجهات متميزة وقد يوجد



الشكل وتحت الغطاء كسوة حريرية خضراء وحول السور توجد آثار لشموع محترقة كثيرة. ومن كرامات الولي «أبو كماجه» أن المهندس الذي أمر بازاحته قد «جن» في رواية البعض أو سجن بتهمة رشوة كما أخبرنا البعض الآخر وإن ذلك - السجن أو الجنون - كان بعد قراره بازاحة الضريح بشهرين .  
ويقام مولد «أبو كماجه» بعد مولد «أبو الريش» الذي يقام بدوره بعد مولد ابراهيم الدسوقي .



كنيسة المحطة بدمنهور

بعضها مشربيات ولعل أبرز ما جذب الانتباه موقر ماذن المساجد الواضح لذا يجب الانتباه الى شكل أبراج الحمام ، وطريقة قبو السواقى القديمة .

#### ٥ - الشغل على الخشب :

وقد برز واضحا في بعض الابواب الخشبية القديمة المحفورة (في منطقة السوق القديم املة منها ) وكذا شغل عربات الكارو « وشهر أورش المختصة بصنعها هي ورشة عبده خنغن ورشة محمد أبو عياشة بنفس الشارع - وشغل عربات الكارو موضوع يستحق دراسة تفصيلية كالملة . وذلك لانه فضلا عن الجمال المتميز به قال تلوين ونقش هذه العربات ذو جمال مزيد .

#### ٥ - صناعة الفخار :

يوجد بقرية «نجرها» وهي تابعة لمركز دمنهور أكثر من نمائي فواخير ، شهرها من حيث الجودة وبراعة الصنعة في زاوية حسن حسين بسجوني (أنظر الملحق الخاص بالرواة - الخ) هي فاخورة فاروق محمد النجار كما أن أشهر عامل لهذه الفاخورة هو محمد محروس الذي عمل فترة في السودان . كما أن العامل (هو في الواقع كبير الصناع) محمد ابراهيم حسين الشهير «بالجمل» والذي يعمل بفاخورة سعد حمد النجار أبدي فترة طيبة على شرح مراحل العمل وبعد اخباريا جيدا . ( أنظر بطاقات المادة ) .

#### ٦ - الاولياء :

في دمنهور أكثر من عشرة أضرحة كبيرة لاولياء أبرزهم : «أبو الريش» ويأتي بعده خضر الانصاري - والرملي - والحراش - احمد البيشي ، البشباشية ، محمد الخطيب ، محمد أبو طلبة - والشيخ الكنفاني ، كما أن هناك العديد من الاضرحة الصغيرة لاولياء مختلفي المنزلة والعراقة . وقد فسر معظم من قابلناهم سبب وجود تلك الاضرحة الصغيرة التي قد لا تزيد أحيانا عن متر مكعب بأنها ضرورة نشأت عن إعادة تخطيط شوارع المدينة الامر الذي أدى الى مرور الشوارع الجديدة بأماكن هذه الاضرحة ، ولما كان سكانها من الاولياء يرفضون الانتقال الى أماكن أخرى فقد كان مهندس التنظيم يضطر الى تركهم في أماكنهم مع تصغير أضرحتهم الى أقل حجم ممكن .

وقد زرنا على سبيل المثال ضريح «أبو كماجه» الذي يقع خلف محطة السمكة الحديد في وسط الميدان . والضريح لا يزيد عن  $1\frac{1}{4} \times 1\frac{1}{4}$  متر ومسور بسور حديدي يعلوه غطاء جمالوني



#### ٨ - الطب الشعبي :

وتصل بالجانب السابق أيضا ممارسة الطب الشعبي ، سواء ما يتعلق بالعلاج بالأعشاب أو بالكي أو باستخدام «الفتلة» وقد قيل لنا أن «قطب السمخراطي» يعتبر أشهر من يمارسون هذا النوع من التطبيب .

#### ٩ - الشخصية المحلية :

نشيع في المنطقة قول سائرة عن دمنهور وقد يرددها أبناء دمنهور أنفسهم وبالطبع يفسرها كل أبناء دمنهور بتفسير معاصر لتفسير من هم من خارجها . «الف بوري ود دمنهوري» وهو قول يردده غير الدمنهوريين عندما يريدون تصوير مدى مكر الدمنهوري وفدريته على الخداع وأن الدمنهوري يغلب عليه طباع التاجر الفردى الذى لا يعرف الا مصلحته . ويفسر الدمنهوري هذا بأنه إنما يعنى شطارة الدمنهوري بالدرجة الاولى .

«دمنهور الى فلجت الالفى» فيقول الدمنهوريون أنه قول نشأ تصويرا لصراع دمنهور ضد الالفى زعيم المماليك ، وأن كثرة تمردهم عليه سبب له «الفالج» وفي تفسير آخر أن صراعهم ضد الالفى «فلقه» أى اتار غيظه وضيقه .

وأما غير الدمنهوريين فيقولون ذلك فى مقام قدرة الدمنهوريين على إثارة الآخرين وفلقهم غيظا .

ويختلف المتعلمون عن سائر الناس فى تفسير اسم «دمنهور» فهم يقولون «أى المتعلمون» أنه مركب من كلمتى «دمن هور» أى بلد الاله «هور» (حوريس) أما سائر الناس فيقولون أنه مركب من «دم نهور» وأن ذلك نشأ عن المعارك ضد الكفار حتى سال فيها الدم أنهارا بذلك المكان .

#### ١٠ - المناسبات الاحتفالية :

احتفالا برؤية هلال رمضان - ويتم ذلك فى «يوم الشك» - والمقصود بيوم الشك هو يوم احتمال الصيام . ينظم موكب للحرفيين ومن اليهم وذلك من آثار احتفالات كانت تجرى فى القرون الوسطى .

#### ١١ - اتجاه المدينة الثقافى والاقتصادى والاجتماعى :

يمكن القول بأن مدينة دمنهور يجرى عليها ما يجرى على عواصم محافظات الدلتا من دخول تيارات الحداثة ووسائل الاتصال

أما أجدر الاولياء بالملاحظة والدرس فهو «أبو حصيرة» الذى أجمعت معظم الاقوال على أنه ولى يهودى وإن كان هناك من قال أنه مسلم ولكن اليهود هم الذين اعتقدوا فيه وقد توقف مولد «أبو حصيرة» منذ عدوان ١٩٥٦ ويقع قبر الولي على تل «كفرى» صغير بجوار قرية «نجرها» وتدور حول ذلك التل نفسه حكايات عن آثار وكنوز مدفونة به والتي لن تتكشف الا لمن يذبح الديك المسحور الذى سيخرج يوما للموعود . وقد حكى لنا أن بعض الافراد قد عثروا بالفعل على أوان قديمة بها «تبر» وآخرين عثروا على قطع من ذهب .

وقبر الولي فى حجرة تحوطها من الخارج قبور تحمل أسماء وعلامات يهودية وقيل أن اليهود كانوا يأتون اليه من أطراف شتى ليدفنوا أمواتهم بجواره ويعترف أهالى المنطقة بقدرات علاجية «لابو حصيرة» وذكروا لنا مثالا على ذلك :

أ - الى فيه «سنط» يعزم على بيضة ويجى يدفنها فى التل الذى يعلوه أبو حصيرة .

ب - البهيمة «المعروضة» والتعبانة تلف حول «أبو» حصيرة سبع مرات تجيب لبن وتبقى عال وقد يستعاض عن ذلك بتبييت «رواسة» البهيمة عند «أبو» حصيرة .

ج - العاقر تلف حول «أبو» حصيرة سبع مرات وتخطي المقابر التى حوله وتنام بها وتستحم بالماء هناك وقت صلاة الجمعة .

وسمى «أبو حصيرة» لانه كان يسير على حصيرة مفروشة على سطح الماء «كما جاء فى بعض الاقوال» . ولانه كان اسكافيا فقيرا يجلس على حصيرة بشارع الصاغة حيث اليهود فسمى «أبو» حصيرة ، لذلك ، وقد أظهر معجزة بأن أخبر عن يوم وفاته (يوم الاحد) لذا فان ليلته الاسبوعية كانت ليلة الاحد .

وقد أخبرنا خادِم قبر الولي وهو مسلم يدعى «عبد الجواد السيد موسى الفراش» أنه يعمل بخدمة القبر ورائة أبا عن جد كما أنه يتقاضى مرتبه من الجمعية الاسرائيلية فى الاسكندرية .

#### ٧ المعتقدات :

لعل أبرز مالا حظناه من المعتقدات فى دمنهور هو الاعتقاد فى السحر وخاصة سحر «الربط» وأشهر السحرة فى دمنهور «الشيخة احسان» بحى شبرا .



ويليها أشغال الحشيش وما يتعلق بصناعة السفن ،  
كما تكثر قمانن ضرب الطوب وحرقة برشيد  
( وعلى طول النيل بالمنطقة ) وتتميز بمداخنها  
المتعددة .

#### ٥ - الأولياء :

أشهر الأولياء برشيد هو « أبو مندور » الذى  
يقع جنوبى المدينة على شاطئ النيل مباشرة ،  
لذا تروى عن كرامته انه مهما كان المستوى الذى  
يصل اليه ارتفاع فيضان النيل فانه لا يمكن ان  
يغرق مقام الولي . يليه سيدى أبو عثمان وهو  
جنوبى رشيد كذلك ، ويأتى مولده بعد مولد  
سيدى ابراهيم الدسوقي .

#### ٦ - المعتقدات :

ينتشر الاعتقاد فى الكائنات غير المنظورة  
وخاصة بجنيات البحر ، وتدخل فى حكايات  
متعددة وفى الممارسات السحرية ، والاعتقاد فى  
السحر ظاهرة ملحوظة فى رشيد .

وقد ذكر لنا اسماء الساحرين: عطيه الطحان،  
شيخ مسجد الجندي ، وزكريا خادم كنيسة  
الأقباط .

وموكب رؤية هلال رمضان الذى يقام فى  
« يوم الشك » يعد من الأحداث البارزة فى البلد  
يشترك فيه الطوائف والحرف المختلفة وتسعد  
البلده كلها .

#### ٧ - الأشكال الأدبية :

ابرز ما ذكر لنا من الأشكال الأدبية والموسيقية  
أغاني الصيادين ، ذكر لنا شيخ الصيادين  
أنها ذات طابع خاص وانها ذات وظيفة هامة اذ  
أن رئيس الصيادين « يحدو » لكى « يهيم »  
الرجالة أى لكى يبعث الحمية ويزيد من نشاط  
الصيادين .

ويحكى على السنة ابناء رشيد وما جاورها  
حكاية اسطورية عن الدأ راوى - وهو شخص  
بالغ القوة كان يخاوى احدى جنيات النيل .

#### ٨ - الشخصية المحلية :

وصلت شهرة رشيد فى التنكيث « والناوزه » حتى  
أقاليم بعيدة بالجمهورية ، ويؤمن أهل رشيد  
بنفس الفكرة عن أنفسهم ، ويحكون فكاهات  
عديدة عن أنفسهم تصور سرعة بديهة الرشيدى  
وقدرته على الانتصار على الآخرين بواسطة المرح .  
وضربوا لنا مثالا على ذلك ، بأن مدير البحيرة سأل  
رشيديا : تمن « الجله » كام فى رشيد ؟

فأجاب الرشيدى متسائلا : هو حضرتك تاجر  
واللأأكال ؟ !

وهناك جوانب أخرى فى الشخصية الرشيدية

الحديثة ، ولكن السمة البارزة لدمهور أنها كانت  
منذ القدم واسطة بين سائر انقطر والاسكندرية  
وانها كانت مركزا للتجارة وتصنيع القطن حلجا  
ونسجا . وما زالت صلتها الدينية والثقافية  
بدسوق قوية ، ولعل أكبر معبر عنها ما ذكرناه من  
أن موالد الأولياء فى دمنهور تقام بعد مولد  
سيدى ابراهيم الدسوقي .

١٢ : وأخيرا فاننا اذا شئنا نظرة تقويمية  
شاملة عن مدى سيورة التراث الشعبى وخاصة  
الجوانب التى لم يمسه التغيير بدرجة كبيرة  
من الملاحظ أن ذلك التراث ما زال يعيش فى  
حيوية مجاورا للمستحدثات التى طرأت على  
حياة المدينة ، وان كان يحمى نفسه بالتمركز  
فى الاحياء القديمة والاجزاء التى تحتك بالريف .  
وأهم وأبرز الجوانب التى لاحظناها هى الاعتقاد  
فى السحر وخاصة « الربط » وكذا الاعتقاد فى  
الأولياء وكراماتهم .

#### ثانيا - رشيد :

#### ١ - اللهجة :

تتميز لهجة رشيد عن اللهجة البحرية  
المشتركة بعدة سمات أهمها :

( أ ) استخدام القاف الفصحى ( اخذت تلك  
السمة فى الاختفاء )

( ب ) عدم نطق الحرف الاخير من الكلمة فى كثير  
من المفردات .

( ج ) ظهور الهمزة قوية بدلا من الحرف الاخير فى  
بعض المفردات .

#### ٢ - الأزياء :

يبرز الزى الرجالى الرشيدى بشكل واضح  
عن الأزياء الشائعة فى « الجمهورية » ، وان كان  
يتشابه بشكل عام مع الزى الرجالى بين صيادى  
سواحل البحر المتوسط المصرية ، ويتكون ازى من  
السروال الاسود المتسع ( اللباس ) . قد يكون له  
عند القدمين أززار وبه « سيالتان » قد تزخرف  
فتحتاهما ( شاهدنا زيا مزخرفا باللون الاصفر ،  
والسروال نفسه أبيض ) وقد يلبس الأطفال  
والفتيات السروال تحت الملابس الخارجية .

#### ٣ - العمارة :

ومن أوائل ما يسترعى انتباه زائر رشيد طراز  
العمارة ، خاصة فى بيوت المقندين من أهلها ،  
ويظهر ذلك على الأقل من واجهاتها وأبوابها  
ومشربياتها ، ولا مجال هنا لمحاولة تحديد طابعها  
الذى يحتاج لمعالجة تفصيلية .

#### ٤ - المشغولات الفنية :

من أهم المشغولات هناك أعمال الجريد والحوص



لون مغاير ويميل الثوب عادة الى الضيق في منطقة الصدر وينزل متسعا وبدون وسط .  
وتلعب الشبيات دورا واضحا في جماليات الثوب .

ونعتقد أن دراسة جادة لهذا الموضوع لابد وأن تكشف عن الزى النسائي الذي كان سائدا في الريف المصري بعامة وفي ريف البحيرة على وجه التحديد قبل أن تبدأ الأزياء الحديثة في عزو الريف المصري .

أما الزى النسائي عند البدو فيتشابه في عنايته بالتطريز والتمثال لآبائه بنفس القدر من العناية الشائعة لدى سائر البدو في الصحراء الشرقية أو الغربية وإن كنا لا نستطيع أن نحدد ما إذا كانت نفس العناصر والأفكار الجمالية تشكل أساس الجميع .

وهذا بدوره يحتاج الى دراسة تفصيلية تكشف عن الخصائص والطرز التي يعتمد عليها بدو كل منطقة .

٣ - السوق ، يقام سوق الدلنجات يوم الثلاثاء وهو من أكثر الأسواق التي رأيناها حيوية وتدفقا وتنوعا . ( انظر البطاقات ٤١ ، ٤٢ ) .  
٤ - الأولياء :

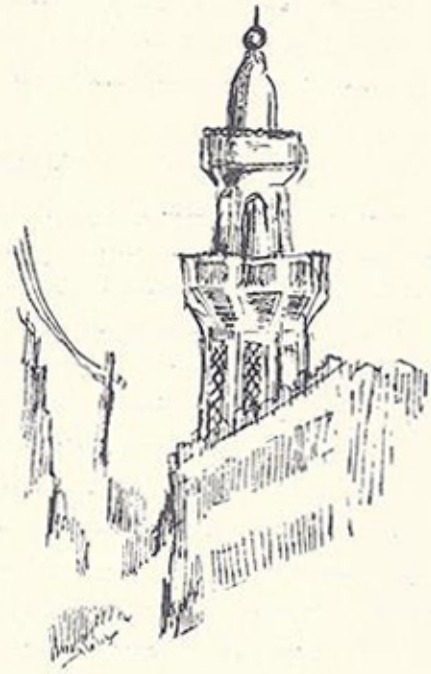
أشهر الأولياء: سيدى زومل، محمد أبو يوسف، خليل، أحمد، حسن، البسيوني عبد القادر، الغريب ( بعزبة أبو سيف على بعد ١/٢ كم من الدلنجات ) . وذكر لنا أن موالدهم أيضا بعد مولد سيدى إبراهيم الدسوقي، وسنجد هنا تنوعا بين قدرات واختصاصات أولئك الأولياء على الأخص سيدى زومل الذي نجد لديه بقايا من « عبادة الشجر » ويظهر ذلك من تكريم شجرة كانت بجواره مع اعتقاد بأن من يعلق عليها « اثرا » منه يشفى من مرضه .

٥ - تفسير اسم البلد :  
يقولون أن العرب كانوا يطلقون عليها « طيبة الاسم » ( لأن كلمة الدلنجات عند البدو تعنى خصيتى الرجل )

وقالوا أن اسمها قديما كان « دلج الحنة » وكان بها « كوم دلنجة » وأنه ما زال بها آثار الى اليوم .

٦ - عادات الزواج :

ما زال حمل العروس في هودج ترافقه صاحباتها الى بيت الزوجية إحدى العادات الجارية الآن . بينما يزف العريس ممتطيا فرسا ويتوقف موكبة أمام منازل اقربائه وأصدقائه حيث يرش بالسكر . ويقوم المعارف بالنقوط بشكل علني .



كانوا يخرجون من ذكرها لنا ولا بد من زمن كاف لازالة حواجز التمنع .

٩ - الاتجاه الثقافي والاقتصادي والاجتماعي برشيد :

من الواضح ان هذا الاتجاه يمتد على محورين : احدهما مع النيل في اتجاه المحمودية وما وراءها ( دمنهور - القاهرة ) ، والآخر مع البحر في اتجاه « ادكو » ثم الاسكندرية .

١٠ - ولا شك أن كثيرا من مظاهر التراث تجبه زائر رشيد منذ اللحظات الاولى ويحس تعبيرات كثيرة ومتنوعة تدل على حيوية التراث وأنه ما زال يؤدي دورا لا ينكر بين العامة .

ثالثا - الدلنجات :

١ - اللهجة :

رغم ان معظم البدو الذين كانوا جنوبى المركز قد استقروا وزاولوا الزراعة وكادوا يمتزجون بسائر الفلاحين الا أن بقايا لهجتهم البدوية واضحة ، ولذا يفرق المرء بين لهجتين تتعايشان فى الأقليم ، اللهجة البحرية العامة ، واللهجة البدوية ، ولكن اللهجة البحرية المتأثرة باللهجة القاهرية تصهر الآن الجميع وتضويهم داخلها .

٢ - الأزياء :

يتميز الزى النسائي بين الفلاحات بالوان قماش مشرق ومزينه بتطريز على الصدر قد يستعاض عنه بشرائط من القطيفة أو قماش من



ومتابعة تفاصيل ومراحل هذه العادات والممارسات ستكشف ولا شك عن الاجزاء التى اختلطت بين عادات الفلاحين والبدو وعن الاجزاء التى ما زالت متباعدة .

#### ٧ - الأشكال الأدبية :

ذكروا لنا أن البدو ، وخاصة على ترعة النوبارية ما زالوا يؤدون المجاريد وأننا سنجد الكثير ممن يؤديها بل ويؤلفها فى المناسبات المختلفة ، كما قبل انه عند جنى القطن فى أواخر سبتمبر وأوائل أكتوبر تغنى جامعات القطن أغاني خاصة تتميز به .

٨ - أما عن الاتجاه الثقافى والاقتصادى والاجتماعى فواضح أن قربها من الصحراء واستيطان كثير من البدو بالأقليم جعل الاعتزاز بالأصل والتراث البدوى والتركيب الاجتماعى القبلى لا يزال قويا .

ولكن قرب الأقليم من دمنهور جعل لها تأثيراتها أيضا . وفوق كل هذا فإن التأثير المركزى القادم من القاهرة يفعل فعله الآن .

٩ - يمكن القول عموما عن مدى حيوية التراث بالأقليم أن أكثر جوانبه حيوية جانب الاعتقاد فى الأولياء ، وأن الكثيرين حكوا لنا عن حوادث يومية جارية بينهم يدخل فى نسيجها الأولياء أن لم يكن الولي هو البطل . ومن بين سائر الجوانب الأخرى غناء المجاريد وما إلى ذلك .

#### رابعا - حوش عيسى :

##### ١ - اللهجة :

ويظهر هنا أيضا تأثير اللهجة البدوية .

##### ٢ - الحرف اليدوية :

بحوش عيسى عدة مشاغل لتصنيع صوف الغنم أما نقي أو مخلوطا بالقطن وأيضا صناعة الأحزمة والأكلمه والبطاطين .

##### ٣ - الأولياء :

سيدي عون ، نعيم وغيرهم ، وعن سيدي نعيم بالذات قالوا أن شهرته وصلت مرسى مطروح والذين كانوا يأتون ويقيمون مولده هم من هناك . كما أنهم حددوا موقع ضريحه ، وذلك بالحفر فى موقع قالوا أن الولي جاء إلى أحدهم فى المنام وحدده له وعندما وصلوا فى الحفر إلى مكان معين قالوا أن ريحة الولي هلت وعند ذلك أقاموا الضريح .

ومن الأولياء بقرية «أبو الشقاف» الشيخ حسن

الاسكندراني والشيخ حسن الساجلي وخادمه محمد عبد ربه عبد المجيد الجالى .

#### ٤ - الطب الشعبى :

يظهر الاعتقاد قويا فى الطب الشعبى بأنواعه خاصة بالكي وبالقتله والأعشاب ، وهناك اعتقاد فى قدرة المغربى بالذات فى العلاج والسحر . وذكر لنا اسم على نعيم الذى وإن كان يعمل بالفلاحة ، فإنه مشهور بالعلاج (بالقتله) ، وأخبرنا محمد عبد ربه الجالى من «أبو الشقاف» أن والده كان يكشف عن العقم بواسطة نوع من السحر بالمائلة ، وذلك باستنبات بذور قمح أو شعير وعن طريق انباتها الجزئى أو الكامل يحدد إن كان العقم من الرجل أو المرأة وكذا امكانية الشفاء .

#### ٥ - السوق :

ويقام يوم الاثنين وأخبرنا بأنه نشط للغاية وأننا سنجد به الكثير من العرب والفلاحين الذين يحمل كل منهم الكثير مما نستطيع تسجيله .

#### ٦ - الأشكال الأدبية :

ما زال العرب يغنون المجاريد خلال احتفالاتهم حتى الحديث منها كالتجمعات الانتخابية وقد ذكر لنا اسم عائلة «أبو عسول» من عزبة قطب سلامه كعائلة تؤدي المجاريد بامتياز . كما ذكر لنا اسم الأستاذ هاشم كأحد الذين يؤلفون المجاريد وعلى الأخص تشتهر مجرودته التى ألحها بمناسبة ترشيح خاله «عطية حنيتة» لمجلس الامة . وذكر لنا أيضا أسماء الرجالين حمدى عيسى بائع الجرائد وبدوى المغربى التاجر .

#### ٧ - الوشم :

ينتشر الوشم أنتشارا واسعا وتعدد أشكاله ورسومه بشكل غنى ومتنوع وكل شكل من أشكاله له اسمه الخاص : منها خاتم سليمان الفرخه وأولادها السمكة ، النخلة ويحتاج الوشم إلى دراسة خاصة للجانب الجمالى والاعتقادى والوظيفى بشكل جاد ومتأن .

#### ٨ - الحلى وأدوات الزينة :

تحظى الحلى الفضية بتفضيل خاص لدى النساء . وللملبوسات منها فى المعصم أشكال متعددة ذات أسماء مختلفة منها «الدمليج» . كما أن الخلخال هو الآخر له أشكاله ومصطلحاته .

#### ٩ - الاتجاه الثقافى والاقتصادى الاجتماعى :

يستمر من الصحراء وما وراءها ومن غير المستغرب الحديث عن الذين يأتون من المغرب عبر الصحراء للتجارة وما إلى ذلك وأيضا من بين عائلات المنطقة من أتى من فلاحى الدلتا بالذات من المتوفية



والغربية ويحدث الآن أنصهار بين كل تلك العناصر ، ويدخل فيها عنصر قوى وافر من الأجهزة المركزية .

وتواجه المرء للوهلة الأولى عند زيارته للمنطقة حيوية ظاهرة للتراث هناك .

#### خامسا : كوم حمادة :

##### العمارة :

تتميز مدينة كوم حمادة بمنازل مازالت تحتفظ بالطابع القديمة سواء في تصميمها أو في تجميل واجهاتها وشرفاتها . وفي شارع يونان وهو شارع معظم سكانه من القبط نجد كثيرا من الوحدات الزخرفية المسيحية وخاصة وحدة الصليب . وبالأذات في شغل الخشب . وقد ذكر لنا أسما حسن الخطيب وقريبه شعبان النجارين على انهما من أمهر صانعي الابواب .

##### ٢ - الأولياء :

أشهر الأولياء بكوم حمادى سيدى موسى الذى وافق مولده الخميس ٩/٤ وكذا سيدى فرج وسيدى خلف .

##### ٣ - الاشكال الادبية :

تشجيع المجاريد شيوخا ملحوظا وهذا راجع لانتشار العنصر البدوى فى الاقليم كما ان الاشكال الادبية الاخرى مثل المواويل وطريقة النداء والتعديد تحتفظ بحيوية ملحوظة . وما ازلت لها سيرورتها . وقد قدم لنا أسماء « عالية الاسود » كمعده ومحمد الدخيمسى كمغن وعبد المتجلى « الحداد » كمناد .

##### ٤ - الشخصية المحلية :

نظرا لحدود الاقليم الادارية غير العادية فانه يتنوع تنوعا هائلا بين بيئة ملاصقة للمصحرا واخرى زراعية وشريط طولى يمتد محاذيا للنيل ومن هنا يظهر تشابك فى الاقليم بين تلك التنوعات ، وواضح أن التأثير البدوى بارز فى المنطقة المتمركزة حول كوم حمادة ، ما الشريط الموازى للنيل فتأثيرات الفلاحين الوافدة من الدلتا أوضح .

##### ٥ - حيوية التراث بالاقليم

من الجلى ان التراث ما زال له سيرورته كما يؤدى دورا حيويا لدى الناس ويشكل أساسا فى ذوقهم ومفاهيمهم .

##### ٦ - الاتجاه الثقافى والاقتصادى والاجتماعى للبلد :

كما سبق وأشرنا من قبل فان الخصوصية





الهيئ خدت الناعم وختل الدشيش . وكذا  
حدوة الشاطر محمد والشاطر على والشاطر  
حسن .

### ٣ - المعتقدات :

من أقوى المعتقدات وبرزها في « أبو المطامير »  
الاعتقاد بأن « لكل انسان أخ وأخت » ومن دلالات  
قوة هذا المعتقد أنهم يحكون أن هناك من الرجال  
من يطلب من زوجته مغادرة حجرة النوم لأن هذه  
« ليلة أخته » ويوصف هذا الرجل بأنه « مخاوي »  
وتمه عائلة اسمها « الخاوي » وكذا بلدة بالاقليم  
اسمها أبو الخاوي .

### ٤ - عادات الحج :

بالإضافة الى « تمييز » بيت الحاج فانهم يضعون  
رايه بيضاء على البيت ، والتبريزه تتم قبل السفر  
بليلة ، وهي تعنى ظهور الحاج في مكان ليصافحه  
أهالي بلده ومودعيه . وتغنى فيها أغان للحج  
والحجاج ، وبعض المتدينين منهم يستبدلون الغناء  
بتلاوة بعض القرآن .

### ٥ - السامر :

وهو مظهر وفرصة تجمع الناس في الافراح ،  
وكان يحييه مغنون شعبيون وان كان البعض  
يستعين الآن بالعوامل لحياء الافراح .

### ٦ - العمارة الشعبية :

ليست هناك سمة متميزة للعمارة بالاقليم  
غير أن « الطوف » أحد وسائل البناء الشائعة  
لا سيما عند البسطاء ، وكذلك الطوب التي  
( اللبن )

كما أنا قد رأينا واجهة بيت مزينة بثلاثة  
عقارب زخرفية الايقاع بسيطة تغطي الواجهة  
كلها ، وهي مشكلة من الطوب الأسود المحروق  
على واجهة البيت المصنوع من الطوب الاحمر .

### ٧ - الزينة وأدواتها :

من أبرز وسائل الزينة وأدواتها : « الدمليج »  
وهو اسوره فضية بالغة الضخامة منقوشه .  
وتتحلى السيدة بانزال سوارفها بينما ليس من  
حق العذراء ذلك .

### ٨ - الاتجاهات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للاقليم :

كما سبق - وأن بينا - تبرز ثقافة البدو ،  
والقبيلة كأساس للتقسيم الاجتماعي ، وان كان  
يمتزج بذلك الثقافة الوافدة مع الفلاحين المهاجرين  
من محافظات وسط الدلتا لاستصلاح الأراضي ،  
يضاف الى ذلك دور الاجهزة المحلية وخطوط

التحديد الاداري للاقليم تأثيرا واضحا في تشكيل  
الاقليم ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا . فالمنطقة  
المجاورة للصحراء واضح فيها بروز العنصر البدوي  
والاتجاه نحو الصحراء ، أما الشريط الموازي  
للنيل فتأثير الدلتا والعلاقات مع اهل الدلتا التي  
على الضفة الأخرى منتظمة ونعود ونقول بمناسبه  
استصلاح الأراضي فان مديرية التحرير تتبع  
ادريا كوم حمادة .

ووفود فلاحين من المنوفية والغربية والدقهلية ،  
فضلا عن البدو الذين امتنوا الفلاحة كل ذلك  
يعطى الاقليم مظهر بوتقة تهر كل تلك العناصر  
صهرا جديدا وتحت تأثير وافد من عاصمة المحافظة  
باعتبارها مركز الادارة ومن عاصمة الجمهورية  
باعتبارها مجمع المصالح والاشعاعات الفكرية  
والاعلامية .

### سادسا : أبو المطامير :

#### ١ - الاسم

يرجع أهالي المنطقة اسمها الى « المطمورة » وهي  
المكان الذي كان يطم فيه الشعير وكانت منتشرة  
قديما بين العرب الذين كانوا بالمنطقة قبل العمار  
والمطمورة حفرة في مكان عال يدفن فيها الشعير  
كوسيلة لحفظه من التسوس وغيره ، ويصنع عند  
قاع الحفرة فتحة يسحب منها الشعير كلما لزم  
الامر .

#### ٢ - الاشكال الادبية :

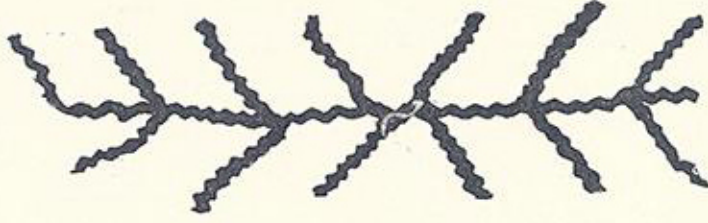
تعتبر المجزوءه من أبرز الاشكال الادبية  
بالاقليم وذلك لوجود البدو بالمنطقة وتشيع هناك  
بعض الاقوال مثل :

جالوا منين الجبيله ( جلت بلاموني )  
جالم حمونك تجيله جلت ظلموني  
وامثال هذه الاقوال تطلقها انقبائل لاعلاءقبيله  
ما والنيل من أخرى ولاشك أنها تعطي إشارة الى  
استمرار وجود القبيلة في المنطقة كأساس للتقسيم  
الاجتماعي .

ومن بين الاقوال الشائعة التي تجرى مجرى  
المثل :

ان عنك للحسنى ، واحيه على زرك . وهي  
تحمل ملامح لغوية - سواء في التركيب أو المفردات  
- تستوقف النظر ، لبعض عناصر القدم بها  
وللعناصر البدوية البارزة . وتشيع الحواذيت  
بالاقليم وتترد بين كافة الاعمار والنوعيات ، كما  
لمسنا ، وسكرتير مجلس المدينة كنموذج لشباب  
الاقليم المتعلم تعليما عاليا - ذو محفوظ جيد من  
الحواذيت والحكم والامثال ، ويعتبر هو نفسه أحد  
دلالات حيوية التراث فضلا عن تأصله وقد روى  
لنا ضمن ما روى حدوته « فسية الاقرع في





## نمطه عشبيه على أداة قطع للجريد [رشيدي]

المواصلات في تشكيل ثقافة متأثرة بهذه العوامل جميعا .

### ٩ - حيوية التراث بالاقليم :

تشير كل الدلائل الى ان الاقليم من أكثر الاقاليم تميزا بتراثه وحيويته فلقد رأينا متعلمين يحملون هذا التراث بدون ذلك الخجل والاستحياء وليد المدنية ، ويعيشون معتقدات تصل الى حد الايمان العقلي . كما ان ملامح العراق بادية في معظم الظواهر التي لاقيناها ، ومن الاهمية بمكان متابعة هذه الملامح .

### سابعا :

### المحمودية :

### المعتقدات :

يشكل عالم الماء الكثير من المعتقدات في حياة أهالي المحمودية ، وذلك لموقعها على النيل وترعة المحمودية . فهم يعتقدون في جنيات البحر التي تظهر في صور انسيه بالغة الجمال طويلة الشعر كما انها ، أى الجنيات قد تعشق الرجال .

وللرفاعية مريدوها هناك وأحد مشايخهم « حبشى حمد أبو سيد أحمد » ، الذي يعمل خفيرا في بنك التسليف ويحكي على يونس ان شيخه حبشى جمع انثى ثعبان وأولادها الصغار من لفة ابنه حيث كان الثعبان يدفي صغاره .

### الأولياء :

تشارك المحمودية المنطقة اعتقادها القوى في أولياء الله الصالحين ، ان لم يكن هذا الاعتقاد هناك أقوى ، الذي قد يصوره - ان لم يكن بسبب - قربها من دسوق حيث مقام الشيخ ابراهيم الدسوقي الملقب بابي العينين ( الذي يحتل مكانا عاليا بين سائر الأولياء الذين يعتقدون فيهم

باعتباره أحد الاقطاب الكبار الذين يشاركون في عقد الديوان ) . وتقام موالد الأولياء المحليين عقب مولد الدسوقي عادة ، وكما قيل فان الناس ينتقلون بحمولهم متجهين الى هذه الموالد المحلية . وقد ذكر لنا من أولياء المحمودية سيدي محمد النجيلي الشهير بابي سمره ( صحابي - خادمه عبد الرحمن عجوله ) وسيدي حامد اليمنى والشيخ على الصعيدي والشيخ سراج .

### الاشكال الادبية :

تعيش أسطورة الداروى بين أهالي المحمودية بحيوية ملحوظة وتدفع الى أذهانهم بصور لافراد ذوى قوة خرافية .

كما ان مواويلهم تستمد صورها من البحر وكذا غناءهم . ولقد صادفنا نصا يبدو انه جيد «لشفيقه ومتولى» رواه لنا غازي حسن ( مراكبي وشيال ) .

ولقد قابلنا في طريقنا الى ادفينا فرقة غناء شعبي من أفراد ثلاثة يقيمون بكفر مليظ بضواحي المحمودية . وهم :

١ - السيد محمد مفاته ، ٤٥ سنة . يعزف من ٣٦ سنة ويصفر كذلك - يضرب على رق .

٢ - حمدي غازي حمزه ، ٢٨ سنة . يعزف من ١٠ سنوات - على ربابه من وتر سلك والآخر شعر خيل .

٣ - محمد توفيق محمود شبانه ٢٢ سنة . تعلم عن والده الذي كان مداحا ويعزف على ربابه ذات وترين من الصلب .

### الوشم - والطب الشعبي :

من أكثر ما لفت نظرنا وشم لاسد بالغ الجمال



على ظهر اليد . وعلى باطن الزراع سلسلة وسمكه  
وعلى الاصبع الوسطى لنفس الرجل دق قال « انه  
عمله لأنه كان يوجعه وشفى بعد الدق فورا » .  
**الاتجاهات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية  
للاقليم :**

يشكل النيل وترعه المحمودية أحد أساسين  
قويين في حياة وثقافة الاقليم وتمضى الاتجاهات  
الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للاقليم في ثلاث  
اتجاهات رئيسية .

- ( أ ) اتجاه الى رشيد عن طريق النيل والارض .
- ( ب ) اتجاه الى دمنهور وبقية اقليم البحيره .
- ( جـ ) التأثير الوافد من الجانب الشرقى للنيل -  
من الغربية وكفر الشيخ - حيث تبرز مكانه  
فوه ودسوق ، وتقع فوه على الجانب الشرقى  
المواجه للمحمودية على النيل ، وهى مركز  
حى للتجارة وصناعة المنسوجات الصوفية ،  
كما انها مركز دينى هام ويصور ذلك أن  
بها ٩٩ وليا .

أما دسوق فانها مركز اشماع دينى وثقافى  
خطير اذ المعروف انها مركز الطريقة الابراهيمية ،  
وبها معهد دينى قديم ، ومولد سيدى ابراهيم  
الدسوقى أساسى فى حسابات وتاريخ أهل  
المنطقة ، ويشكل ملتقى تجاريا واجتماعيا هاما .  
**ثامنا - ادكو :**

#### الاسم والاشكال الادبية :

من أبرز ما يشد الانتباه فى ادكو هو تلك  
الحكاية الاسطورية الحية والسائرة بين أهلها عن  
نشأة اسمها . فهم يقولون عن بلدتهم انها عنيدة  
ولم تسلم الا بعد سبع ردادات وقد سميت بادكو

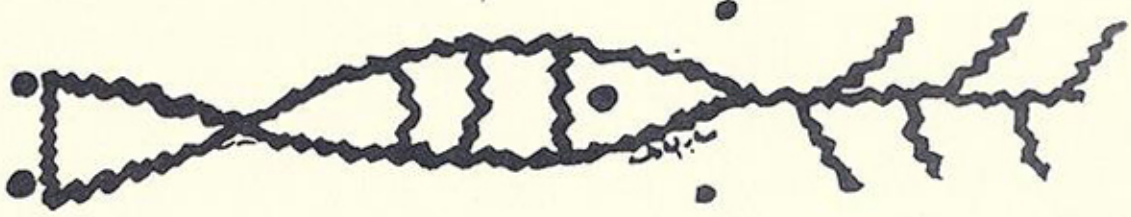
( لان النبى قال لعلى بن أبى طالب « اتكى عليها  
ياعلى » ) أى - اضغط عليها بالسيف حتى تسلم ،  
ثم حرفت اتكى الى ادكو وتعيش هذه الاسطورة  
فى حيوية ظاهرة بين أهلها فيما عدا بعض  
الازهرين ممن قابلناهم . وحتى هؤلاء يعتقدون  
بشكل ما فى بعض هذه الاسطورة .

يقول الشيخ عطيه سعد ماضى وهو من متعلمى  
الازهر وقرأ بعض كتب التاريخ « واخطط  
المقريزية » - يقول عن فتح الامام على لادكو « ان  
هذا لم يحدث لان الامام على وصل الى « صا الحجر »  
فقط وذلك لياخذ « الحصان الميمون » وهو حصان  
مشهور بالقوة نتيجة انه من نسل ذكر من حصان  
البحر وأنثى من حصان البر . وهذا يفسر لماذا  
سميت « صا الحجر » بهذا الاسم .

ويضيف الشيخ عطيه « ان ادكو كانت تسمى  
مدينة النجوم وان عمرها ٦ آلاف سنة ولما خربت  
بنى على موضعها المدينة الحالية ، وان الاثر اكهم  
الذين سموها ادكو وهى تعنى بلغتهم « المكان  
العالى » .

وقال عن نشأة بحيره ادكو « ان هذا كان  
بسبب زلزال وقع قبيل النبوه بسنة واحدة فطغى  
ماء البحر على المزارع وكان ذلك سببا فى نشوء  
البحيرة وثمة قول سائر يدل على ذلك هو « من  
القصور للجزاير ألف سهم داير » يعنى ألف  
ساقية ، وكانت الكنيسة المقدسة بادكو . كما  
كانت ادكو عاصمة الاقليم أيام الرومان واسمها  
« كورة النجوم » وانتقلت عاصمة الاقليم الى دمنهور  
لما صفيت المياه التى كانت تصل حتى امبابه  
بالقاهرة . ويضيف الشيخ عطيه « وكان هناك  
قائد روماني يسمى « زرزور » . ولعل هذا هو  
أصل الولي المدعو « زرزور » . كما ان الملكة هاتور





## رسم سمكة على سكين قطع الجريد ، مشكلة بحرية التحزير [من رشيد]

وجدت أن قوته فاقت قوتها . ويقولون انه من الجديده وتستحق الاسطورة دراسة مفصلة لما تحويه من معتقدات عن عالم الماء والجنيات .

### أغاني الصيد :

وتبرز أغاني الصيد كواحدة من أهم الاشكال الأدبية بالاقليم ، وثمة نوعان من الصيد هناك أحدهما في البحر والثاني في البحيرة . كما تشيع بينهم الكثير من الاقوال السائرة مثل « من القصور للجزاير ألف سهم داير » أنظر البطاقات .

### الأولياء :

يقول أهل ادكو « انها مسورة » . ثم يشرحون لك عدد الأولياء دليلا على كثرة الأولياء بها . ومن أشهرهم سيدي عبد الرزاق ، وله كرامات مسلم بها . ومنها ان البحر طغى مرة وأوشك أن يفرق البلدة فاستنجد الناس بسيدي عبد الرزاق « فرجع البحر » ويدلون على ذلك بأن المنطقة ما بين المقام والبحر بها فواقع ومتروكات بحرية أخرى ورملة ناعمة من أثر وصول البحر الى هذه المنطقة .

والكرامة الاخرى التي سمعناها « ان أربعين لصا جاءوا من ناحية البحر ( في رواية أخرى ٤٠ يهوديا ) بقصد سرقة ادكو والاعتداء على حرمايتها ، وانتظروا قدوم الليل في ضريح الولي كل ٢٠ منهم في قاعة وفي الصباح وجد أهالي ادكو الضريح مهذوما على من به .

ومن كراماته - سيدي عبد الرزاق - انه عند ترميم ضريحه جاع ابن المعلم فطلب أبوه منه الانتظار حتى يفرغ من بناء المذمك الذي يبنيه . فجاء الى الابن رجل يرتدى ملابس خضراء وعمامة

وهي ملوكة الفن والحسن والجمال كانت تقيم بادكو .

وعن فتح ادكو يقولون ان سيدنا على لما الى الحيلة عندما عجز أمام أسوارها المنيعه فجعل نسره على هيئة الادكاويات يحملن على رؤوسهن مقاطف مملوءة بالرمال وعندما فتحت الحراس الباب لهن ألقين بالرمال في فتحة الباب فعجز الحراس عن غلقه وهكذا دخل الامام على ادكو .

ومن الاحياء المشهورة في مدينة ادكو نمره « ٥ » خمسة والليبانى والمجعرة وهى قلب ادكو القديم وسميت كذلك لشدة الضوضاء والجلبة التي كانت بها نتيجة وجود خان هناك قديم وكانت تبني بجواره الجمال ، وتظل « تجمر » فسميت المجعرة .

### اسطورة الداراوى :

وتعيش الاسطورة في ادكو بنفس حيوية وجودها في رشيد ، ويصفون الداراوى بالقوة الجسدية الخارقة حتى انه عندما غضب مرة ترك آثار يده غائره في رخامة (بنك دكان) ضربها بيده . وهذا يذكرنا بقول أهل رشيد عنه من أنه كان يدون أرقام لعبة الورق باصبعه على الرخام وعندما تصافح مرة هو وواحد من عائلة الغريب - اشتهر بالقوة هو الآخر - وكان ذلك عبر قناة ماء تفصل بينهما ، ظل كل منهما يجذب الآخر حتى التقى جسرى القناسة بينما لم يفلح أحدهما في زحزحة الثاني من مكانه ، وتحكى - الاسطورة ان احدى جنيات البحر قد عشمقت الداراوى وبعد سنين من هذا العشق المتبادل استدرجته الى الماء حيث مات وقيل انها قتلتها لما





دشم أسد (المحمودية)

سقط أحد البنائين من فوق السقالة الى داخل البيت ، فجرى اليه صاحبه متوعدا ليساله هل رأى ايا من نساء البيت أثناء سقوطه !!!

#### عادات خاصة بالموت والدفن :

تنفرد اذكو دون مدن الاقليم بطريقة دفن موتاهم فهم يسجون الميت على الرمال ويضعون فوقه صندوقا خشبيا (دون قعر) ثم يهيلون الرمال على الصندوق وفسروا ذلك باحترامهم للميت بعدم اهالة الرمال عليه مباشرة !

وينفرد كل ميت بموضعه الخاص ، ومعظم المقابر فوق التل الرملي . وبدأ بعض ميسوري الحال الآن بتحديد أماكن قبورهم ببناء مصاطب أو شواهد لها . ويوجد بمقابر اذكو حجرة خاصة وسط القبور تجرى فيها مراسيم غسل من يموتون في حوادث قتل أو غرق ، وذلك حتى لا يدخل أى من هؤلاء الى بيوت ذويهم ، بل يحمل رأسا من مكان الحادث الى هذه الحجرة ويدفن بعد غسله مباشرة .

#### عادات الزواج :

روى لنا على عبد النبي الذي تزوج ثلاث مرات . انه دفع مهرا . فى زوجته الأولى ٨ جنيهاً ولم يشترط جهازا معيناً ، وان الجهاز كان يتوقف على مقدرة أبى العروس وكل الجهاز مرتبه ومسندين من القش وصندوق ملابس وصينية قفل مليئة بالماء ومحلاه بأغصان خضراء قد تكون فرع زيتون أو رمان . الخ . وفسر الراوى ذلك بأن من تدخل بدون قفل مليئة لا يعمر لها زواج ولا تنجب أولادا . وتعطى والدته

خضراء وإعطاه « سخنتين » أى رغيفين وقلة ماء ، وتغدى الأب وابنه وتوضأ الرجل وصلى العصر وبعدها اختفت القلة .

ومن الاولياء أيضا سيدى عبيد ومن كراماته ان طفلا كان يتبول فوق مرتفع ( صفة ) وكان يجلس تحته سيدى عبيد ، فظل البول محبوسا فى العالى حتى قام سيدى عبيد فسال البول ، واستنكر الشيخ على عبد النبي - درس فترة فى الازهر - أن الناس شربت مياه غسل سيدى عبيد لما مات .

ويوجد مقام سيدى عبيد وسيدى شافع وسيدى على نمير بالمقابر . ويوجد بالمدينة مقام السادات العراقية وبه ضريح سيدى أحمد العراقى والسيدة حسنه . وقليله العراقية ومقام سيدى العيسوى وسيدى ابراهيم أبو عمر .

وقد اجمع من لاقيناه على ان ذكرا يقام بالمقابر ليلة الجمعة ، وفى رواية أخرى ليلة الاثنين . وذلك فى المنطقة عند مقام الاولياء ويحكى الشيخ محمد محمود زيتون وهو كفيف ويعمل خادما فى جامع السادات العراقية « انه مر بذكر فى المقابر وعندما توقف سأل شخص عن سر وقوفه «حنكه اتخيظ» وأمره الشخص بالانصراف وقد توقفت موالد هؤلاء الاولياء بعد الشجار الذى حدث بين عائلتي برام وشمس .

#### العادات :

كان من عادات اذكو قديما كما أخبرنا بعض أهلها التزمت فى التزام نسائها بالحجاب . وحكوا القصة الآتية دلالة على قوة هذه العادة يومها :



انما هي رقصة ذكاوية أصيله أخذها عنهم  
السكندريون .

#### الأزياء :

يرتدى ابن البلد في ادكو ما يسمى بالجفطان  
وهو جلباب أفرنجي بدون ياقه ويرتدى الصياد  
السروال الاسود المتسع المذود بفتحات بأزرار  
عند القدمين وذلك مع الصديري ( والفلات )  
ذات الأكمام الطويلة . وقد رأينا معظم الصيادين  
القادمين من البحيرة يرتدون ( الجربنديه )  
- ومع ملابس الصيد يرتدون ( برنيطة ) أو  
يلفون الرأس بشمال أبيض .

ويرتدى الصياد في غير أوقات العمل جلبابا  
بلديا وطاقيه من الصوف . وتلبس فتيات ادكو  
جلابيه ومعها طرحة سوداء ، وقد شاهدنا بعض  
الفتيات يرتدين الطرح البيضاء وهي من انتاج  
الأنوال اليدوية وقد نفى بعض من قبلناهم بشدة  
أن الفتيات يلبسن الطرح البيضاء وذلك رغم اننا  
صادفنا ذلك أكثر من مرة ، وربما يعنى ذلك  
رغبتهم - نعنى هؤلاء الشبان في خلق انطباع  
بالاحتشام عن فتيات ادكو عندنا .

وترتدى السيدات الملاية السوداء الحريرية  
( المضلعة ) مع بيشة وطرحة ، وقد اختفى  
( البرجع ) .

وتستخدم النسوة العصبة ، أو الشرخه ، أو  
المدوره كغطاء للرأس ، والفرق بين الثلاث هو  
أن العصبة « عباره عن قطعة قماش غير مشغولة  
بدون سفل والشرخه مشغولة بالترتر ، والمدوره  
مثلثة الشكل وتسمى في البندر ( الجمطة ) وقد  
يلبس ( الخلخال ) .

#### العماره :

الملاحظ أن جميع مباني ادكو من الطوب  
الأحمر - وذلك للملوحة الأرض وقربها من البحر  
والبحيره ، ويجلب الطوب الأحمر من رشيد .  
وبعض قباب الأولياء التي شاهدناها هناك  
مثل قباب السادة العراقية والقليلة العراقية ،  
وايضا بعض قباب المقابر ذات جمال معماري  
فريد .

#### الرسوم الجداريه والمشغولات الفنية :

ولم نلاحظ في الرسوم الجدارية هناك تميزا  
واضحا - وذلك بشكل أولي - ولكننا لاحظنا  
أبوابا خشبية ، بالغة الجمال يرجعون عمرها  
إلى ٤٠ سنة مضت ويوجد معظم هذه الأبواب  
بقلب المدينة .

لعريس بنتها ربالا فضيا - قال انه هدية وعند  
عبور العروس عتبه بيت الزوجية فانها تمر اليه  
من بين ساقى حمايتها وذلك رمز للطاعة واستحلاب  
للخصب .

وتقام حاليا ليلة للتفاريح قبل ليلة الزفاف في  
ادكو . وقد أنتشرت هذه الأيام عادة احياء  
العالم للأفراح .

#### المعتقدات :

كما سبق وان بينا في عادات الدفن من وجود  
حجرة لغسل القتلى والغرقى بالمقابر وبعيدا عن  
البلدة ذلك حتى لا تظهر « عفاريت » هؤلاء القتلى  
داخل البيوت أو البلده .

كما يعتقد أهل ادكو ان بلدهم أكثر البلدان  
أمانا ، وأنه ما من سرقة الا ويظهر الفاعل في  
حدود يومين ، ويفسرون هذا بأن البلد أهلية  
واحدة وان بناتهم لا يتزوجن من خارج البلد ،  
كما انه لم يهبط ببلدتهم شخص غير مسلم  
سوى الصراف .

ويوجد بادكو من يفتح المندل ( على المحلوى )  
كما أن الشيخ محمد خرايه يفتح الكتاب وتلك  
هي أبرز مظاهر العرافة والتنبؤ التي لامسناها  
هناك .

#### الطب الشعبي :

تعرف ادكو الكثير من ممارسات الطب  
الشعبي ، وأكثر العائلات شهره بهذه الممارسات  
هي عائلة حرحش . ومنهم حسن حرحش الذي  
يصحب مريضه الى المعديه وياخذ عليه قسما  
بالأ يبوحي لأى انسان بما يقوم به من ممارسات  
ويقولون انه يقطع ويقيس ويستخدم الأعشاب  
الطبيه مثل الغردق في العلاج ، ويقطعون بشفا  
المريض على يديه . وحتى أشباه المتعلمين من  
أمثال علي عبد النبي يؤمن بهذا النوع من العلاج  
ويعزوه الى نوع من البركة .

ومن أساليب الطب الشعبي المعروفة بادكو  
العلاج « بتعدية قتله » وتعنى امرار قتله بجسد  
المريض في موضع الألم وعقدها حتى يظل الجسد  
يفرز صديده من مكان الفتله ، كما يمارسون  
الكى كأحد أساليب العلاج ، ويعالجون به العقم  
في بعض الحالات .

ولا يقتصر الطب الشعبي هناك على الانسان  
وحده بل يتعداه الى الحيوان أيضا .

#### الرقص الشعبي :

يقول بعض أهل ادكو أن رقصة الصيادين التي  
قدمتها فرق « رضا » على أنها رقصة سكندرية ،



## الحرف اليدوية - النسيج :

أبرز الحرف اليدوية في ادكو أعمال النسيج اليدوي ، وقد قيل لنا أن هناك ما بين ١٠٠٠ ، ١٥٠٠ نول يدوي .

ويشترك كل اثنين أو أكثر من النساجين في استئجار دكان أو محل مناسب ، لتركيب أنوالهم والعمل به ويشغل معظم هؤلاء النساجين بالصيد في مواسمه وإن كان هناك من يتفرغ للنسيج طول الوقت .

والنسيج اليدوي عالم قائم بذاته يتكون من متخصصين لكل منهم دوره . فهناك من يصنع النول ( الجسم نفسه ، ويصنع من الحشيب ) وأيضا من يصنع المشط من البوص . ولكل نوع من البوص ميزه معينه ويستخدم في غرض معين ، وهناك من يختص بإسداء الخيوط وآخر يقوم بتركيبها في المشط . وصحيح أن النساج يستطيع القيام بالعملتين الأخيرتين ولكن هذا يعني وقتا ومجهودا ضائعين .

وقد يحصل النساجون على الخيوط اللازمة لهم من ( مرتجع ) المصانع الكبيرة وتقوم زوجة النساج أو ابنته بتسليك الخيوط وتحصل على أجرها من زوجها أو أبيها ( يعني هذا احتراما وتقديرا لقيمة العمل ) .

وعادة ما تكون الخيوط المستخدمة من الحرير الصناعي ، أو القطن ، وهناك نوعان شائعين من النسيج وهما - الكفاني وكما هو واضح من الاسم يستخدم في صنع أكفنه الموتى ، والزفير . ولقد انتشرت في ادكو حاليا الأنوال الميكانيكية التي تدار بالكهرباء وتوجد بأكبر صناعات الخشب وأشغال الحرير وأيضا أدوات الأكل الخشبية .

## الشخصية المحلية :

يشيع أهل ادكو عن أنفسهم أنهم قوم محبوبون للعمل وإن الجميع يعملون حتى الأطفال منهم يتقاضون أجرا عن ذلك حتى من ذويهم . . . ومبعت ذلك حياتهم وقسوتها ، ورغم هذا فالشخصية الادكاوية تتسم بالشطارة والذكاء والمكر ولا تخلو من روح الدعابة . وإبرازا لذلك يرددون قول جيرانهم عنهم « الادكاوية فلقوا القرد » .

وتصور الحكاية التالية شطارتهم وبراعتهم في مواجهة المواقف الصعبة . قابل عفريت ادكاويا ذات مرة فطلب منه العفريت بقصد تعجيزه ثم القضاء عليه أن يقتل له من الرمال جبلا فرد عليه الادكاوي قائلا .

« سنسرلي وأنا أقتل لك » بمعنى اجدل لي . ولم يسلم جيران ادكو من تنذر أهلها ، من ذلك نذرهم بأهل رشيد بالقولة الشائعة « صاحبك مسح » انظر البطاقات . ويتبادل أهل رشيد التنذر واطلاق الأقوال عليهم ومن ذلك قولهم .

« من المحلة ما تصاحب ، ولا تعاشر جداوى ، دابرلسي مكار فاج عنه الادكاوي » .

## الاتجاهات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية للاقليم :

عاشت ادكو شبه عزلة جغرافية - خاصة في الماضي - قبل امتداد الطرق ، ودخول الحكم المحلي ورغم مرور خط حديدي بين رشيد والاسكندرية بادكو وكذا طريق مرصوف فإن أقوى التأثيرات وأعرق الصلات هو نحو رشيد قد يكون ذلك لأسباب تاريخية سابقة وكان لذلك نتائجه في تراثها نفسه يتضح ذلك في أزيائها ولهجاتها . . الخ .

وقد تسببت عزلتها الجغرافية هذه في خلو البلد من أي سينما أو مسرح أو مكتبة عامة ويشكل الفلاحون وعمال النسيج ٧٠٪ من المجتمع هناك . وحسب قولهم فإنهم لا يشجعون زواج بناتهم خارج الاقليم .

وتقوم حياتهم الاقتصادية على البحر والبحيرة وذلك بالصيد واستخراج الملح وبعض الصناعات القائمة على الصيد مثل صنع الفسيخ .

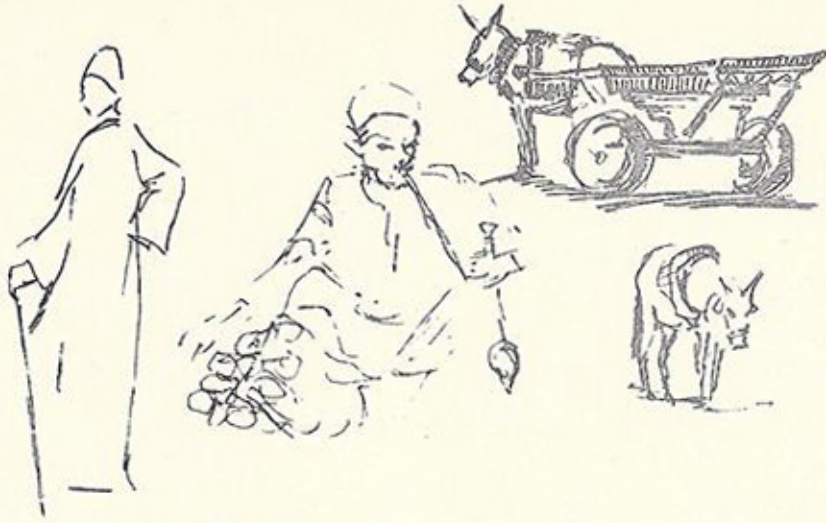
وتعتبر صناعة النسيج هناك من أهم الحرف ومن أهم أسس حياتهم الاقتصادية هذا وقد بدأت الأنوال الميكانيكية في منافسة الأنوال اليدوية الآن .

## تاسعا : أدفينا :

تقع أدفينا على كوبري المحمودية ، وتقابلها عطوبس على الجانب الشرقي من النيل التي يقام بها سوق كبير يوم الخميس . ويسمى كوبري أدفينا كوبري شم النسيم ويعمل الاسم بأن كثيرين يفدون للنزهة ذلك اليوم من البلاد الأخرى ( اسكندرية وغيرها ) وكان بها استراحة للملك السابق ومرسى لليخوت على النيل ، وتحولت الاستراحة الآن إلى المعهد الزراعي العالي .

وتوجد بها فرقة للغناء الشعبي سمى لنا منها عطية ماضى - على شبل - زكى طراشى ومن الادلاء الذين قابلناهم أحمد حسن تكتك وهو طالب بالمعهد الزراعي بأدفينا .





### ( أ ) المنطقة الأولى :

وهي تمتد على الحدود بين رشيد وادكو ويحدها من الجنوب بحيرة ادكو ، مما يجعلها في هيئة خط ساحلي يضم عزب وتجمعات الصيادين الذين يعملون في البحر والبحيرة معا وقد يزاول أهل هذا الخط أعمالا أخرى في الفترات التي تتخیر مواسم الصيد ، ومن أبرز تلك الأعمال : النسيج ولهم شهرة قديمة في أنواع معينه منه ، واستخراج الملح وتمليح السمك ، وصناعة السفن وقبابتها ، وضرب الطوب وحرقه وصناعات الجريد والخوص ، وبعض الزراعات البسيطة لانتاج بعض الفواكه والخضروات ( البلح والبطيخ ) .

وتتشترك المنطقة في عادات ومعتقدات واحدة بل ان أبطالها مشتركون ، كما ينتشر بها زى متشابه ، وأغان وموسيقى الصيادين تكاد تكون واحدة ، وحتى أفكارهم وفكرة جوارهم عن مرحهم وقدرتهم على المسامرة. تحتوي المنطقة كلها وعادة يختصرون نسبتهم الى رشيد .

وللمنطقة تأثيرها الواضح على الخط الموازي للنيل متجها الى الجنوب حتى المحمودية وان كان هناك تداخل بين هذا التأثير وتأثير مناطق الفلاحين المجاورة والتي لها علاقة قوية بها .

### ( ب ) المنطقة الثانية :

ويمكن تحديدها بالمستطيل مجاورا للصحراء امتدا جنوبى المحافظه من كوم حماده الى مريوط شاملا الاراضى التى تستصلح أولا بأول وتشمل مراكز : كوم حماده - الدلنجات ، حوش عيسى ، أبو المطامير .

وسكان المنطقة يتكونون من البدو والذين استقروا بها وتحولوا الى الزراعة بالإضافة الى

### عزبة أبو زهرة :

وتتبع مركز كفر الدوار وقد قابلنا اسماعيل اسماعيل أبو زهرة وهو اخبارى ممتاز وحامل للتسراث وحافظ وناقل له من الدرجة الأولى . أدل اليينا ان بلده تحوى الكثير من مظاهر الفلكلور الأصيلة . كما ان هذه البلده موطن عائلة أبو زهرة ، كما ان كفر الدوار موطن عائلة فياله .

### ايتاي البارود :

من أبرز أولياء ايتاي البارود سيدي على وسيدي فرج ويوجد مغن شعبي بنكلا العنب - مركز ايتاي البارود - يدعى سليمان كما أخبرنا الأستاذ / السيد البحري - وهو دليل طيب - ويعمل بينك التسليف . ومن الأقوال الشائعة التي أخبرنا بها بعض الشبان من ايتاي البارود في السخريه بالميدان المجاورة : يا رايح جنبيه ( جنبواي ) خذ غداك واتكى عليه - وجنبواي بلده بالقرب من ايتاي . يا رايح شمس اخمت لا تسمي ولا تسمت - ومن التعبيرات التي تطلق على تجهيز العروسة « يكسلها » يذهب أبوها لتجهيزها .

### تقسيم الاقليم الى مناطق ثقافية :

اذا شئنا تقسيم محافظة البحيره الى مناطق متميزه بعلامه خاصه من حيث الظواهر الثقافية التي تبرز بها فبهم مناطق ثلاث كبرى . ولعل أبرز الظواهر وضوحا حتى بالنسبة للزائر السريع : اللهجة - أسلوب الحياه - الزى .

وتفسير هذه المناطق وفق المعالم الجغرافية البارزه بالاقليم . وتبعاً لهذا سنجد المنطقة المطله على البحر وثانية تصاقب الصحراء وبينهما الثالثه .





الميدان ثم جمع البعثة لما يصادفها دون ضبط ولا تخصيص فهذا تبديد للجهد ولا طائل علميا حقيقيا وراءه ، لأنه سيكون مجرد أخذ نتف من هنا وهناك .

#### توصيات :

ثم قدم التقرير قائمة مفصلة بالموضوعات التي تصلح أساسا لعمل الجامعين الميدانيين بالنسبة للتخصصات المختلفة .

وكذا وضع التقرير بيانا بالبلدان والمناطق التي تضم ظواهر جديدة بأن تباشر البعثة الرئيسية العمل بها .

وبالمثل قدم بعض التوصيات والمقترحات للجامعين تحوى جملة تجربتنا بالميدان وبعض التحذيرات في العمل الميداني .

ثم تعرض التقرير الى نوعيات وتخصصات أعضاء البعثة الرئيسية ومدة البعثة وأنسب التوقيعات لقيامها . وانتهى بتحديد المعدات والنفقات المطلوبة لتنفيذ البعثة ، ومطالب أخرى ادارية .

#### ملاحق :

وقد أرفق بالتقرير ملاحق تتضمن : -

( أ ) أهم الرواة والمؤدين وأماكن تواجدهم .  
( ب ) الأدلاء المساعدين لعمل البعثة الموجودين بالمنطقة .

( ج ) مجموعة من الخرائط تبين المناطق الثقافية بالأقليم وخط سير البعثة وأهم توزيع الظواهر الفولكلورية في أنحاء الاقليم .

قام بالاستطلاع وأعد هذا التقرير

عبد الحميد حواس . صابر العادلي

الفلاحين القادمين من محافظتى المنوفية والغربية ، ومن هنا فان الطابع الموجود بالمنطقة هو خليط بين البدوى والفلاحى وان كان الطابع البدوى هو الذى يمارس الظهور والسيادة ، ويعلن عن نفسه فى مظاهر عديده من الاعتزاز بالقبيلة كتكوين اجتماعى وثقافى ، ومن فنون سواء منها القولى كالمجارييد أو الحركى كرقصة الصابيه وما يصاحبها من موسيقى وغناء وفى الأزياء وأدوات الحلى والزينة والعادات والمعتقدات والاحتفالات الطقوسية ونظام التحكيم ... الخ .

الا أن الطابع الفلاحى يعيش بمظاهره المختلفة الى جوار البدوى ، وان كان فى صورة غير معلنة عنها على النحو الذى ينحوه أخوه البدوى .

#### (ج) المنطقة الثالثة :

وهي المثلث المحصور بين المنطقتين السابقتين وقاعدته فرع النيل وقصبتها دمنهور وتشمل مدينة دمنهور نفسها ومركزها ومراكز ايتاى البارود وشبراخيت وأبو حمص وكفر الدوار والطابع السائد هو الطابع الفلاحى مع وجود تأثيرات المناطق المجاورة ويتبع هذه المنطقة الشريط الطولى من مركز كوم حماده المحصور بين فرع النيل ومديرية التحرير .

وللمنطقة علاقاتها القوية والمستمرة بالمنطقة المقابلة من الدلتا والتابعة لمحافظات الغربية وكفر الشيخ والمنوفية وعلى الأخص بدسوق .

#### مناطق أخرى :

توجد مناطق أخرى صغيره يمكن أن تتميز بطابع خاص مثل كفر الدوار باعتبارها مجتمعا صناعيا جديدا تتخلق فيه ملامح ثقافية جديدة وفق الظروف المستحدثة ومثل - مديرية التحرير بظروفها الخاصة كمنطقة استصلاح أراض ويهجر اليها فلاحون وافدون من محافظات وسط الدلتا زاد ظروفها خصوصية ما حدث من استضافتها مؤخرا للقادمين من غزة وبسببها ، وتبعية « مديرية التحرير » للبحيرة تبعية ادارية أكثر منها تبعية ثقافية .

#### اقتراحات خطة العمل للبعثة الرئيسية :

على ضوء تجربتنا نود أن نؤكد بشكل قاطع أن الطريقة المثلى للجمع أن تكون عن طريق تحديد موضوعات بعينها يتابع كلا منها جامع واحد أو أكثر على أن يقام بالأعداد له مسبقا حتى ينزل الى الميدان وهو مستعد له أكبر استعداد ان لم يكن الاستعداد كله ، فيقوم الباحث بقراءة التراث السابق المكتوب عن موضوعه ثم يحضر استبياناً أو نوتة عمل يستطيع بواسطتها استيفاء جوانب الموضوع اما طريق النزول الى





## جولت الفنون الشعبية



تحسين عبد الحى

### الجوانب الشعبية فى رقصات معزالنزية الرياضية للبنات

ولقد رأينا فى العدد الماضى أثناء حديثنا عن الفرقة القومية للفنون الشعبية كيف أن الفرقة - رغبة منها فى البقاء والاستمرار والتجويد قد قامت بتأسيس مدرسة تابعة لها لتعليم الرقص والغناء ، وذلك للحيلولة دون الجمود الذى يمكن أن يطرأ عليها فى المستقبل ، عندما تفتقد الدماء الجديدة والإمكانات والقدرات الشابة التى تستطيع من خلال هوايتها للفن الشعبى أن تقدم المزيد دائما .

ومن خلال إيماننا . . بأن هذا الأسلوب جد هام حيث أصبح من الضرورى تأكيده وتدعيمه بالبحث المستمر عن هذه الدماء الجديدة فى كل مكان ، ذهبننا الى المعهد العالى للتربية الرياضية للبنات بحثنا عن الجوانب الشعبية فى الرقصات التى تقدمها فتيات المعهد . . صحيح أنه لم تتح لنا فرصة مشاهدة هذه الرقصات لتكون فى موقف نستطيع منه أن نحكم عليها أو نقول رأينا فيها . . الا أننا وجدنا تسجيلا وافيا لكثير من الرقصات التى قدمها المعهد فى مناسبات مختلفة وأهم من ذلك وجدنا أبحاثا جيدة عن هذه الرقصات كتبها فتيات المعهد ، تلك الأبحاث التى تسبق دائما عملية التصميم الحركى للرقصة ، من هذه

تسبق كل رقصة من الرقصات الشعبية التى تشاهدها على المسرح دراسات لا حصر لها تتعلق بنشأة هذه الرقصة والأنغام المصاحبة لها والأزياء المتعلقة بها . ولاشك أن معايير النجاح ترتبط بمدى فهم مصممي الرقصات لهذه العناصر . . الحركة ، الزى ، النغم ، الأداء . . ويرتبط بهذا انهم أيضا رغبة وقدرة مصممي الرقصات الشعبية على إبراز العناصر الأساسية للرقصات الشعبية دون تدخل كثير ذلك لأنه كلما كثرت كمية العمل المسرحى بحجة الإعداد العلمى أو الأداء المسرحى الناجح كلما جاءت الرقصات حافية من مضامينها الشعبية ، وأصبحت أقرب الى الايقاعات الحركية والموسيقية .

ولقد رأينا الكثير من الرقصات الناجحة التى قدمتها فرقة رضا للفنون الشعبية والفرقة القومية للفنون الشعبية ، وعندما رحب جمهور المشاهدين بهذه الفرق وصفق لها كثيرا أصبح لها روادها ومصمموا وأعضاؤها من راقصين وراقصات ويمكن القول أن أكثر هؤلاء تحولوا فى هذا الإطار من مجرد هواة للفن والرقص الشعبى الى محترفين يملكون مهارات مختلفة يكرسونها لخدمة ما يقدمونه لجمهور المشاهدين .





الأبحاث تقول الطالبة سلوى امام حامد في بحث لها عن رقصة الحصاد في المنصورة : « الشعب في المنصورة سمح يميل الى المرح ويعشق الفن ويستجيب للأحداث ، وهو يجد الفن وسيلته الى التعبير عن احساساته ، وهو يصور فرحته فيحسن التصوير .. والرقص وسيلة الجماعات الشعبية في التعبير عن نفسها واحساساتها بالتوقيع الحركي .. والرقص الشعبي تعبير عن الروح .. وعن النفس ، وقد رأيت من مشاهداتي بريف المنصورة الريفات بجمالهن العسري وسماحة وجوههن وضحكتهن العريضة تعبيراً عن فرحتهن بيوم الحصاد .. ففي ضوء القمر وفي ليلة مقمرة من ليالى المنصورة شاهدت أجمل ما كنت أتوقعه شاهدت الريفات يخرجن من ديارهن بالزلع في طريقهن الى « الغيط » بينما الرجال يمسكون العصي ويوقدون النار ويرقصون حولها وتقوم الفتيات ببعض الحركات التعبيرية الجميلة ، مشاركة لأزواجهن بفرحة الحصاد .

ومن خلال احساس الطالبة سلوى امام حامد بذلك قامت بتصميم لوحة شعبية تعبيرية عن فرحة الريف بالحصاد .





الاحتفاظ بعروسه ، وحمايتها ، وإذا نجح العريس في اختطافها وحاول أهل العروسة استردادها ، فإن أهل العريس يطلقون النار ، ويردونهم إلى ديارهم .

وتستمر بعد ذلك بحوث الطالبات في تقديم أهم العادات والتقاليد الخاصة بالزواج في كل من أسوان ، والمنيا ، والمنصورة ، وسمية ومعظم محافظات الجمهورية .

وبناء على هذه الأبحاث تقوم الطالبات بتسجيل واف للرقصات الشعبية في قرى هذه المحافظات ، وتأتي بعد ذلك عملية التصميم فائتمرن عليها فالأداء .

وإذا كنا لم نستطع مشاهدة الأداء عمليا إلا أننا نعتقد أنه جهد لا بد من الإشادة به ، وتشجيعه ونأمل أن يسعى المعهد إلى أن يلحق بعض فتيات النابغات في هذا المضمار للعمل في الفرق ، مثل فرقة رضا ، أو الفرقة القومية للفنون الشعبية . وذلك للاستفادة الإيجابية من هذه الجهود التي يبذلها المعهد ، وخاصة أننا لمسنا اهتماما عظيما بكل ما يختص بالفنون الشعبية حركة وأداء ودراسة علمية وميدانية من عميدة المعهد السيدة نفيسة الغمراوي ، وهي التي تعمل في صمت على تخريج أجيال من الفتيات ، يمكن الاستفادة بهن لتدعيم المستقبل المنشود للرقص الشعبي في بلادنا .

ويقوم المعهد كل عام برحلات عمل ميدانية إلى قرى المحافظات المختلفة ، وذلك لكي تقوم فتيات المعهد بدراسة عادات وتقاليد سكان هذه القرى ويتعلمن هناك أصول الرقصات الشعبية على أيدي الراقصين والراقصات في الريف المصري والبداية ، وفي بعض هذه الرحلات تقول الطالبة « سهير محمد على حسن » عن العادات والتقاليد المميزة لأهالي أسيوط أن أهم ما يميز أهالي القرى المجاورة لأسيوط ، هو أن البنات في سن الشباب لا يذهبن في الغالب إلى الحقول ، بل يمكن في أكواخ من القش أو الحطب لحلب الألبان ورعاية شئون الأسرة . أما السيدات الكبار فهن اللاتي يذهبن إلى الحقول لمعاونة الرجال ، كما يلاحظ أن السيدات لا يذهبن لملء جرائهن إلا قبل شروق الشمس أو بعد غروبها .

ومن عادات أهالي أسيوط في الزواج تقول الطالبة :

« إن الزوج يمكن في منزل بعيد عن أهل العروسة وأهله يصنعون شبه ساتر «حاجز» أمام المنزل أما أهل العروسة فيمشون معها في موكب إلى منزل العريس وفي أثناء سيرهم إلى المنزل يأتي العريس من بعيد راكبا حصانه وعندما يصل قرب العروسة يحاول خطفها وإذا لم يستطع ذلك فلن يتزوجها ، ويعتبر هذا المشهد اختبارا للعريس ، ومعرفة مدى قوته وقدرته على



# الدراما الشعبية

من الأشكال والمضامين الدرامية التي صدرت عن الشعب نفسه تحقيقاً لمنفعة أو قيمة أو استهدافاً لغاية اجتماعية أو فنية .

## أصول الدراما

وليس الباحث في حاجة الى أن يستعرض النتائج التي انتهى اليها علماء الانسان القديم وهم يحاولون جاهدين أن يتبينوا الومصات الأولى للدراما عند الجماعة البدائية ، وحسبنا أن نواجه عن كثب تلك العروض الرائعة التي بدأت تقتحم دور التمثيل ولاوبرا في أوروبا وأمريكا ، وهي الفنون الأفريقية التي لا تزال على أصالتها وصدقها وارتباطها بالانسان الأفريقي . ان تلك العروض لا تقوم ، ولا يمكن أن تقوم ، بالكلمات وحدها ولا تنهض بالخرات والاشارات وحدها ، ذلك لأن الكلمات والالخان والحركات تؤلف وحدة واحدة ، وان كل جزء من هذه الوحدة لا يمكن الحكم عليه حكماً عادلاً يستوعب أبعاده وهدفه الا اذا اقترن بالجزءين الآخرين ، وقد نحصل على قدر من الاستمتاع بالكلمات مجردة من الالخان والحركات ، كما نفعل عندما نقرأ نسخة مطبوعة من روائع الأدب التمثيلي القديم أو المعاصر ، بيد أن هذا الاستمتاع ليس صحيحاً أو كاملاً كما نستوعب العناصر الثلاثة مجتمعة ، وهناك من العلماء من يذهب الى أن الحركة والايقاع أقدم من الكلمة لأنهما وجدا بمعزل عن الالفاظ والعبارات وكثيراً ما كانت تصاحبها الصيحات التي لا تحمل معنى محدداً بقدر ما تحمل من دلالة شعورية . ومن المسلم به أن الأغنية الجماعية تقترب دائماً بالتمثيل ، وأن الرقص وما اليه من فنون الحركة لا يزال شائعاً بين الجماعات الأفريقية بفنونها الاصيل ، وهذه الأغاني الجماعية تحمل بذور الدراما الشعبية ، ففيها أدوار يمثلها الرجال والنساء لتشخيص الحياة الانسانية من ناحية وحياة الحيوان من ناحية أخرى ، بل انها تعمل على تشخيص الجمادات أو الأطياف أو الأرواح وليس من شك في أن الذين يقومون بتمثيل هذه الادوار يشعرون بأنهم انما يتقمصون روحها ويلبسون شخصيتها ، وهم من هذا كله أن الممثل لأحد هذه الادوار في الأغنية الجماعية أو الرقصة

• من الخطأ البين أن نتصور الفن المسرحي عبارة عن ذلك الشكل المعروف في الأدب والدراما وكأن التعبير الدرامي مقصور على الكلمات والعبارات الموزعة على الشخص في صورة الحوار أو المناجاة أو التعليق الجانبي على المواقف والأحداث . ومن الخطأ البين أيضاً ان نتصور هذا الفن الجماهيري الذي سائر الانسان مذ درج على الأرض الى الآن ، عبارة عن التجسيم الحي الشاخص لمشهد أو مجموعة من المشاهد مقتطعة من الواقع أو ملفقة من صنع الخيال عبقرى . ونحن كلما وقفنا في مفرق الطريق لنحكم على هذا الفن المسرحي ومكانه من حياتنا ، انقسمنا على أنفسنا بين مشغوفين بالأدب مفتونين بالكلمة ، وبين حرفيين متخصصين في التشخيص والتجسيم والتصوير ، حتى اذا أحست الهيئة الاجتماعية بمسئوليتها عن ثقافة الجماهير وفن الجماهير تعرضت أجهزتها الموجهة للثقافة والفن لمذهبين في معاونة الابداع والاقتباس والترجمة عن أمم أخرى وفي الانصراف الكامل لتشبيد دور التمثيل والمسارح والعناية الخاصة بالجانب الحرفي المحقق للدراما بشكلها المحسوس أمام الجماهير .

وعندما نطالب بالنظرة المتكاملة للفن الدرامي أو المسرحي ، وهي النظرة التي تستوعب الكلمة والحركة والايقاع وتشكيل المادة في اطار درامي فاننا نصحح بذلك أخطاء شائعة تتعرض لها حياتنا المسرحية ، وتباعد في الوقت نفسه بين الجماهير وبين فنها الاصيل العريق المتجدد . ولقد رأيت أن أعيد الى الذاكرة علاقة الدراما بالشعب ، وهي علاقة تقوم على الابداع من ناحية وعلى التذوق الفني من ناحية أخرى ، وتنبثق من أعماق التاريخ الانساني ، بل من أعماق النفس الانسانية لأن الدراما الشعبية انما انبثقت عن عقيدة وشعيرة واردة . ولا بد لنا أن نصحح هنا المقصود من شعبية الدراما ، فنحن لا نعالج الآثار الدرامية التي أبدعها أصحابها لتعرض على جماهير الشعب أيا كان مدى اقبال الجماهير عليها وانما نعرض لتلك المجموعة

● عن مقال للدكتور عبد الحميد بونس بمجلة

المرح (٦٩)





الجماعية يدرك تمام الإدراك أنه يجمع في تمثيله بين شخصيتين مختلفتين : شخصيته التي فطر عليها والشخصية التي يمثلها ، والتي تتغلب في فترة الأداء على الأولى ، وتحس الجماهير بأنها تعيش في وسط مغاير لما ألفته ، ولكنه مع ذلك يجمع في عقيدتها بين الواقعية للأقنعة أو أنواع الطلاء يدهنون بها وجوههم وأجسامهم ، « أو المنفعة » وكثيرا ما يستعان في ذلك باستخدام الممثلين اصطناع صور أو أشكال لها عندهم مصطلحات رمزية ، أما الكلمات فتمنح هذه الوسائل كلها المضمون الذهني الذي يصور ومضات العقلية الفطرية في لحظات انتشالها ، ولا تزال **الدراما الشعبية** على اختلاف أشكالها ووظائفها تحمل هذه العلاقة الوثيقة بين الكلمة والحركة والإيقاع والمادة المشكلة ، كما تستهدف قدرا من تلك النشوة الفطرية الهوجاء .

والحق إن الفن الدرامي لا يزال في مدانه من نفوس الجماهير إذا أدحت في حسابنا جميع مظاهر وجميع الرموز التي لها علاقه بفنون التمثيل . ولا تزال حفلات الربيع والصيف وعروض الرقص التنكرى وما إليه وسيلة الجماهير للبحث عن واقع نفسي واجتماعي أبعد من واقعهم العملي وإذا كانت الصيغ والدلالات الاسطورية القديمة قد أخلت مكانها إلى أشكال وتعبير جديدة فإن علاقاتها ووظائفها لا تزال كما كانت في العالم القديم . ربما تنسى الجماهير أيزيس وارتيميس وديانا وهي تحتفل بأعياد الطبيعة في الغرس أو الحصاد أو ميلاد الشمس الكبيرة ، ولكن الناس لا يزالون على عرفهم القديم يطلبون الحبوب والنماء والازدهار ، ويحتفلون بالطبيعة كما كان يحتفل أسلافهم من قديم والبعيد الدرامي لا يلتمس في تلك الاحتفالات وحدها وإنما يلتمس في كثير من العادات والتقاليد التي لها أصولها السحرية ، والتي تتعلق بحماية الإنسان والحيوان والنبات من الآفات والأوصاب . ولا يزال الفلاح في ربوع آسيا وأفريقيا يمارس طقوسا غير معقولة ورثها من أحقاب قديمة موهلة في القدم والحفلات الصاخبة في أعياد الطبيعة وما يشبهها والطقوس شبه السحرية التي يعتصم بها الفلاحون إلى الآن . لها قوامها الدرامي الذي يستوعب الكلمة والإيماء والإيقاع والمادة المشكلة



جميعا ، وتعد من أجل ذلك الاصول المباشرة واخلية  
للدراما الشعبية .

### الزار تعبير درامى

ومن الخير أن نستشهد فى بحثنا عن الدراما الشعبية بتلك الممارسات المعروفة فى مصر والحجاز والحبشة وغيرها باسم « الزار » وإذا كانت هذه الممارسات تأخذ الآن فى الانقراض بفضل انتشار المعرفة العلمية فانها كانت على قدر من الرسوخ الى ثلاثينات هذا القرن كان من اليسير على الباحث أن يشهد حفلات الزار فى المدينة وفى الريف . وأن يلاحظ بعض وجوه الاختلاف فى تفاصيل الاداء فى كل بيئة وفى كل طبقة وليس من المهم الآن البحث فى أصل اسم الزار أو فى موطنه الأول ، ولكن علاقة الزار بالدراما الشعبية واضحة كل الوضوح من قيام هذه الممارسة بجميع العناصر التمثيلية التى تستوعب الكلمات والحركات وتقترب بالازياء والرموز وضروب الاستهواء على اختلافها ، ومن المفيد أن نعرض فى ايجاز للعناصر التى تتألف منها عروض الزار ، كما كانت تمارس فى القاهرة الى عهد قريب .

وليس أدل على العلاقة الوثيقة بين الزار والتمثيل من تقمص الارواح لأجساد فريق من الناس ، الذين يلتمسون التخلص من تلك الارواح أو التودد اليها بطقوس معينة ، ومعنى ذلك ان الشخص ، الذى تنغمسه روح معينة يدرك أنه قد أصبح شخصيتين مختلفتين فى وقت واحد ، وان شخصيه الروح تغلب عليه فى لحظات وظروف معينة ، وتصدر هذه الحالة عن مواقف لا علاقة لها بواقع حياته وقد يتحدث بلغة لا صلة لها بلغته ، وقد يقوم بأعمال تتجاوز المعقول ، وقد تثير الدهشة والروع ، وكان من المؤلف أن يعالج الذين تنغمسهم تلك الارواح أنفسهم بطقوس معينة تنهض بها وتشرف عليها امرأة متخصصة هى الشيخة أو عريفة السكة أو « الكدية » ولا بد لتلك المرأة المتخصصة من التعرف على المكان الذى جاءت منه الروح ، لتتحدث اليها بلغتها وتعاملها بعرفها ، وكانت تفرق بين عفاريت القاهرة وعفاريت مصر العليا وعفاريت الجزيرة الى غير ذلك من الربوع والاقاليم . ومن المقومات الدرامية فى الزار أن الكدية أو الشيخة ينبغى أن تكون على علم صحيح كامل بالنغمة الملأمة والاغنية المناسبة والملابس الموائمة للروح ، الى ما يصاحب النغمات والكلمات من رقصات ودقات على الدفوف .

وبعد أن يستعرض الدكتور عبد الحميد يونس تصوير المفهوم له الدكتور أحمد أمين للزار كما عرفته القاهرة فى أوائل هذا القرن يقول :

« ولم يكن عجيبا أن تفكر ممثلة معروفة فى تطوير الزار لما أدركته من وجود عناصر فنية ودرامية فى هذا اللون من الممارسة الشعبية أو العامة ، واستطاعت بالفعل أن تحول الزار الى عرض من عروض الرقص التنكرى ، واستغلت الايقاع والنشيد والتنكر والرقص الفردى والجماعى ، ولم تخرج كثيرا عن اطار ذلك اللون من الممارسات التى استهدفت الطبقة البنى والنفسى ولكن بتصوير شعبى .. وهذا البعد الذى لا يزال يحمل فى عطفه العنصر السحرى ، ويؤكد لنا مكانة الدراما الشعبية وعراقتها ووظائفها الحيوية » .

ويواصل الدكتور عبد الحميد يونس بعد ذلك عرض آراء وأفكار هيروودوت ، وبلوتارك الخاصة بحكاية ايزيس وأوزيريس وحورس ، بما فيها من عناصر الدراما المقدسة ، والدراما الشعبية .

وما أكثر الروايات التى تصور هذه الدراما الشعبية المقدسة فى عصور مختلفة ، بعضها يجعل الموسم فى هاتور ، وبعضها الاخر يجعله فى لبهك ولكن الجميع يكادون يتفقون على المعالم الرئيسية التى تتألف منها هذه الدراما ، وهى التعبير عن الحياة والنمو ، ولم يكن الكهنة هم العنصر الوحيد الذى يقوم بتحقيق هذه الدراما ، ولكن الجماهير كانت تشارك فيها مشاركة كاملة ، وهى تعنى أن ما تمارسه عبارة عن محاولة التخلص من الواقع اليومى المحدود الى واقع آخر أرحب وأشمل يخلص الأفراد من أسر الضرورة ويتيح لهم الاتصال بالكون والطبيعة والحياة ، وينقلهم من الحزن على الذبول والاضمحلال والموت الى الفرح بالنماء والتكاثر والبقاء ثم الخلود .

ولهذه الدراما الشعبية المقدسة - كما سبق أن ذكرنا - أشياء ونظائر فى الشرق وفى الغرب جميعا .. فى العصور القديمة وفى العصور الوسطى وفى الازمنة الحديثة أيضا ، ذلك لأن الدراما الشعبية ، التى تعبر عن الآلام أو الاسرار وجدت فى ربوع آسيا وأوروبا وسائر اقاليم العالم القديم وإذا كانت عقدتها قد حلت وانتشرت عناصرها ثم تحولت الى عادات وتقاليد ومراسيم وحفلات يغلب على بعضها الحزن ، وتسيطر النشوة



المشهور ماثيو أرنولد أكثر من فصل في كتابه  
عن النقد الأدبي .

ليست الدراما الشعبية اذن مجرد صورة  
متخيلة أو مقتطعة من الواقع ، ولا تقوم بالكلام  
دون وسائل الفن الاخرى . الجماهير هي القاعدة  
الأساسية التي تصدر عنها هذه الدراما . . . انها  
لا تتلقاها فحسب ، ولا تقف مهمتها عند تفرغ  
شحنة عاطفية مكبوتة ، ولا يقاس مكانها من  
الدراما بالدموع أو الضحكات ، ذلك لأن الدراما  
الشعبية أبدعها الشعب نفسه لأهداف تتجاوز  
ما تواضعنا على تسميته باللذة الفنية ، الى طلب  
الصحة والاقبال على الحياة وحمايتها من الذبول  
والانحراف ، واذا كنا نريد الرقي بأذواق الجماهير  
- كما يطمح بعضنا - فان علينا ان نتعرف أولا  
وقبل كل شيء على الدراما الشعبية كما ظهرت في  
أرضنا ، لكي نتحقق من أنها ليست نباتا  
وافدا يحتاج الى بيئة خاصة ووسط خاص .

المعقدة على بعضها الآخر ، فان ذلك لا يغير من  
الواقع ، وهو أن الدراما الشعبية لا تزال حية  
مؤثرة ، وان كانت في الوقت نفسه تضرب بجذورها  
في أعماق التاريخ الانساني .

ولا يستطيع المرء ، وهو يتحدث عن الدراما  
الشعبية المقدسة ، أن يتغافل عن « التعزية »  
وهي التعبير عن المشهد الذي يحكي قصة استشهاد  
الحسين رضي الله عنه في يوم عاشوراء عند الشيعة  
بنوع خاص ، وتختلف هذه المشاهد اختلافا  
كبيرا باختلاف البلدان ، فهي في فارس غيرها  
في موطن الشيعة من أرض الجزيرة وبلاد الهند  
ويدخل فيها بالمعنى الواسع المواقب التي تسير  
في الطرقات كموكب الفرسان وما اليه ، أما  
الاطار الدرامي لهذا المشهد فيكون في بعض الاماكن  
العامة ، ولقد صور هذه المشاهد عدد من الرحالة  
والمستشرقين كما أعجب بها بعض الأدباء منذ  
عهد بعيد ، ولقد أفرد لها الاديب الانجليزي

## أخبار الفنون الشعبية

● ظهر مؤخرا بحث عن قبائل شرق السودان  
أعده متحف الاثنوجراف في لوبيليانا  
بيوغوسلافيا .

● قدمت الفرقة القومية للفنون الشعبية  
التونسية ، حفلين على مسرح دار الأوبرا في  
نهاية ديسمبر الماضي ، وذلك ضمن احتفالات  
القاهرة بعيدها الألفي .

● يا مصر اليك من الحضرء سلام  
سلام الألفة والحب ،

وبعيد الألف من الأعماق

تهاني القلب الى القلب ،

وتحايا الشعب الى الشعب . .

بهذه التحية الرقيقة التي كان يؤديها  
الأوركسترا ومجموعة الكورال التابعة للفرقة  
التونسية افتتح وأختتم كل حفل من الحفلين اللذين  
قدما على مسرح دار الأوبرا .

● استعانت إحدى دور النشر الإيطالية التي تعد  
الآن دائرة معارف عن الأنثروبولوجيا والفولكلور  
بمجموعة مركز الفنون الشعبية من الصور  
الزجاجية « ٤٥ شريحة » تمثل مختلف مظاهر  
الفولكلور .

● تعاون مركز الفنون الشعبية مع وزارة الشباب  
« ادارة المهرجانات والمسابقات » في تنفيذ  
مسابقات الفنون الشعبية على المستوى المحلي  
والقومي بين محافظات الجمهورية ، وذلك بتقديم  
معلومات وافية عن كل محافظة ، وخاصة  
العادات والتقاليد والرقص الشعبي والأزياء  
وذلك للتعرف على مدى الأصالة في الأعمال  
الفنية المقدمة .

● طلبت كتابة الدولة للتربية القومية بتونس  
بعض الصور التي تمثل مختلف مظاهر حياة  
الفلاح في مصر ، وذلك للاستعانة بها  
كوسائل إيضاحية ، وقد تم اعداد مجموعة  
من الصور ، تمهيدا لارسالها الى تونس .



## مع المعرض الثاني للفنان السيد عزمى



لوحة مصر - قوة في البناء،  
وشحنة تعبيرية كبيرة تعبر  
عن الصراع الدائر الآن مع الاستعمار

من العسير على الناقد أن يستشف العناصر الشعبية في معارض الفن التشكيلي التي يقيمها الفنانون • ولكننا مع ذلك درجنا في هذه المجلة على اكتشاف التقاليد والوحدات والرموز الشعبية في معارض الفن الحديث • وفي هذه المرحلة التي ينبض فيها وجدان شعبنا بأقوى المشاعر وأنبلها تحقيقاً لوجوده وصموده وانتصاره تقتحم العناصر الشعبية عالم الفن التشكيلي • ولقد أقام الفنان الشاب السيد عزمى معرضه الثاني باتيليه القاهرة من ٢٨ فبراير إلى ٤ مارس عام ١٩٧٠ • وكان الموضوع الذي سيطر على جميع اللوحات تقريباً هو مدينة السويس باعتبارها رمزا للمعركة في عمقها وثباتها •

وإذا كانت فرشة الفنان وألوانه لا تقل أهمية عن بندقية المقاتل على الجبهة ، فإن ذلك يرجع بالضرورة إلى أهمية الأعمال الفنية الناضجة واحساس الفنانين بقضايا وطنهم ، ولقد استطاع السيد عزمى أن يقدم لنا في لوحاته ومن خلال أعماله التي عرضها قضية الإنسان المتألم الشامخ في نفس الوقت بأنفه إلى السماء مستوعبا آلامه • محاولا اجتيازها إلى عالم أكثر عدلا ، أكثر إنسانية من خلال مستقبل منقصر ، وقد عكس الفنان في جميع لوحاته الوجدان الشعبي •





لوحة الحجاب من أعمال الفنان  
السيد عزمى ويظهر فيها إيضاح  
استلهامه التراث الشعبى

الوحش الذى يمثل العذراء القائم على أرضها وتظهر فى هذه اللوحة تلك الشحنة الانفعالية المجسمة فى تزاوج الشكل بالملون معبرة عن كل الحماية والأمل فى المستقبل .

ولقد كان الفنان فى هذه اللوحات وفى غيرها من اللوحات مرتبطاً بالأرض . وعينه على المستقبل بحيث جاءت أعماله ولوحاته رحلة معاناة أصيلة فى بناء جديد . وجاء البناء الدرامى للشكل والمضمون فى أعمال السيد عزمى ، من خلال الألوان الكثيفة المشحونة بالانفعال وسط جو حزين يسيطر على بعض اللوحات ، وأخرى نحس فيها بالقوة والصلابة والأمل . وتمتاز هذه اللوحات بالخيال الخصب والتعبير عن الواقع بصورة تعبيرية فياضة تتقابل فيها الألوان ، فاللون عند السيد عزمى له قيمته النوعية فى إبراز الدراما الانسانية المكثفة أحيانا ، والمنبسطة أحيانا أخرى بحيث جاءت اللوحات المعروضة فى مجموعها تعبيرا عميقا وخصبا عن كل ما تحمله الأرض العربية فى ظروفنا الحاضرة ، ومثالا جيدا لانفعال الفنان بقضايا هذه الأرض بعيدا عن الاسلوب التقريرى ، واحساسا من الفنان بما تمر به بلادنا ورمزها مدينة السويس المناضلة .

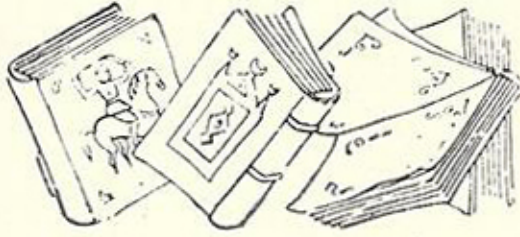
« تحسين عبد الحى »

ففى لوحة الصمود رقم ١ - ثلاث شخصيات رغم ما أصابها من جروح وتمزق ، الا انها مصممة على الوقوف رغم الأحزان فى جو تغلب عليه قتامة اللون ، وقوة التكوين ، وذلك من خلال ترابط عناصر اللوحة ، وظهور ملمسها السطحي الذى استطاع أن يربط نسيجها ويوضح خطوطها ، وفى لوحته «الحجاب» استلهم الفنان ذلك التكوين الجديد من التراث الشعبى ، وجاءت قوة بناء هذه اللوحة من تعامد الخطوط الأفقية والراسية فى رباط محكم ، بحيث جاء الحجاب كما نعرفه جميعا فى حياة الناس شيئا أقرب الى الطلاس ، معالجا الجانب الأسطورى فى حياة الانسان العادى .

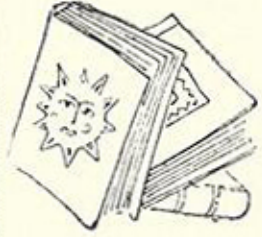
وفى لوحة - الأرض - التى تمثل خروج المهاجرين المثقلين بالأحزان والمرغمين على ترك ديارهم جاء بناء اللوحة الدرامى متمثلا فى قرص الشمس الأحمر وسط اللوحة ثم الظلال الداكنة على الأرض ، تلك الظلال التى توحى بالوحشة والقلق وبالجزء الامامى من اللوحة رجل يهيم بالخروج وأمامه رجل آخر سبقه فى ذلك . . كل هذا فى بناء متكامل الألوان .

وفى لوحة « مصر » يصور لنا الفنان مصر - الحضارة والتاريخ والأمل - تحتضن الشعب بأهومة كاملة حماية له من الوحش بأعلى اللوحة ، ذلك





## مكتبة الفنون الشعبية



حول كتاب

# العادات والتقاليد العامة في سامراء

تأليف: يونس الشيخ ابراهيم السامرائي

بقلم: حمدى الكنيسى

مختلف أرجاء الوطن العربى ، وكم كنا نتمنى لو اهتم المؤلف بابرار ذلك متخطيا بذلك دائرة « الرصد » التى وضع نفسه داخلها . ونذكر على سبيل المثال من هذا الفصل ما تفعله المرأة في سامراء حينما تشعر باقترب ولادتها ، فنراها ترسل الى القابلة ( الجدة ) فاذا جاءت تبادر بصنع الشاي بالنعناع ، وتأمرها بشربه حتى يزيل وجع ظهرها ، وعندما ياتيها المخاض بشدة تذهب احدى البنات فتتمد رقبتها في تنور بيت المرأة الولود وتنادى « يا قريب الفرج فرج على فلانة وانطيهما ولد » فاذا تعثرت الولادة ، تقوم القابلة مع بعض النسوة بحمل المرأة وهزها عدة مرات لينزل الطفل ، فاذا لم يجد ذلك ذهب زوجها الى أحد شيوخ الطرق الصوفية ليحلب لها منه ماء او ورقة « تسهيل » وتهرع القابلة الى صلاة ركعتين تسميهما « صلاة التسهيل » ، وبعد الانتهاء منها تتلو دعاء خاصا واذا دخلت النساء عليها تبادر كل واحدة منهن بضربها بطرف عباؤها ، وتردد مع الضربة ( جينا وجينا لك الفرج ) . وبعد أن تنتهى الولادة تبدأ سلسلة أخرى من العادات

هذا الكتاب يستطيع أن يشد انتباهك بعنوانه اذ أنه يثير منذ البداية تساؤلا له أهميته : لماذا اختار المؤلف أن يتحدث عن العادات والتقاليد في سامراء بالذات دون بقية أنحاء الجمهورية العراقية ؟ وهل كان من الأجدي أن يحدثنا عن العادات والتقاليد في العراق بصفة عامة ؟ أم أنه اتبع النهج السليم في ( مسح ) العادات والتقاليد من خلال منطقة محددة ؟

على أية حال . . سندع هذه التساؤلات جانبا لكي نقوم بجولتنا السريعة بين صفحات الكتاب بما تقدمه من جهد احصائي طيب للعادات والتقاليد في سامراء التى ينتسب اليها المؤلف ( كما يقول اسمه ) .

ونبدأ بالفصل الاول الذى يتحدث فيه المؤلف عن ( الحمل والولادة وما يتعلق بهما من عادات وتقاليد ) ، وهو في هذا الفصل - شأنه شأن بقية فصول الكتاب - يكاد يكتفى برصد التقاليد التى تتصل بالحمل والولادة ، ومن هذه التقاليد ما نعتبره سامرائيا محضا ، ومنها ما يمتد الى بقية أنحاء العراق ، ومنها ما نجده أو نجد شبيهه في





وهو يلبس سروالا أسود ويلبس عمامة جراوية ( لباس محلي للرأس ) ، ويزداد التهليل ترحيبا بوصوله الى أن يجلس في أحسن مكان ، وفي هذا الجو المدوي تبدأ اجراءات الحتان التي بمجرد انتهائها يضع ( المطهر ) « الميل والقراصه والموس » في صينية صغيرة ليحملها أحد الأشخاص ، ويتجول بين الحاضرين قائلا (شوباش) فيبادرون الى وضع بعض النقود في الصينية .  
... بعد ذلك يحدثنا الفصل الثاني من الكتاب عن تقاليد الزواج التي تبدأ من لحظة الاختيار الذي تحدده أغاني سامراء ( في الاصرار على اختيار الاصيل )

### جبنالك يا فلان بنت كرم وأصيله من بيت اهلها ما دنكر (١) حليلها

كذلك تعبر الأمثال الشعبية عن كيفية اختيار الزوجة أو الزوج فهذا مثل سامرائي يقول ( لا تفوتك بنت الحمولة ) ، وهذا مثل آخر ( أخذ الاصيل ونام على الحصير ) ، ( سعيد الى عمامه من خواله ، بلي ان الامثال تعكس أيضا تعصب السامرائيين في هذه الناحية فهم لا يقبلون زوجا من غير العشيرة ( الغريب ، ذيب ياكل الضرة ويبدى الحليب ) ، وحينما يتقدم رجل غريب الى امرأة فانها تقول ( والله لو أخذ واحد من كرايبي (١) عبه ما يحوى الدبشية (٢) ما أخذ هذا الغريب ) واذا ما أصرت هذه المرأة على ذلك تعتبر من أشرف وأحسن النساء وتكون محلا

والتقاليد ، فيها هي الهدايا تقدم للقبلة ، وهذه اجرتها ، ثم تسمية الطفل ، والقربان ، ودفن « السرة » ، والحلب على وجه المولود ( ليقع زغب وجهه ويصير أبيض ) ثم الاستبخات ( التفاضل بالخير ) ، والحجاب ، ولبس الذهب ، والغسل بالشنان ، وحمل السكين ، والارضاع ، والفظام والطفل المصاب بالعين ، والمجبوس من الولادة ( المصاب بوعكه ) ... ثم ( الحتان ) الذي تتوقف أمام التقليد الخاص به فنجد أن الرجل السامرائي حينما يريد حتان أطفاله يدعو جيرانه ومعارفه وأقاربه الى حفلة الحتان ، وفي اليوم الذي يحدد فيه الحتان يؤتى بالحلاق لخلق أولاده وبعد الحلاقة يغسل الأولاد بالنهر أو بالحماس ثم يلبس كل واحد منهم الثوب الأبيض ، وبعد ذلك يجتمع المدعوون لانتظار الحتان ، بينما تقيم النساء ( عرس الحتان ) ويفنن مثلا :

بالله يا مطهر بالله عليك

لا توجع الولاد ندعى عليك

يا أم المطهر نامي سهر

جاج المطهر طلوع الكمر (١)

جاجم فلان وعازم (٢)

عمامه ومنطى الخبر

أما الرجال فيقيمون رقصة الدبكة ، وعند ذلك يطلق الرصاص في الهواء وتتعالى «الهلاهل» حتى تشق عنان السماء بينما يدخل ( المطهر )





عبر جهاز الك

تري الماي مكيش (١) الك  
حس (٢) المزيقة اندك (٣)

الك جوه (٣) المغازه (٤)  
هذا عرس فلان

حضرنا جهازه

وبعد ذلك ، وقبل الزفاف بيوم واحد توضع  
الحناء على أيدي وأرجل العروس :

هي هل ليلة وتنكفي (٥)

باجر (٦) يحضنك يا صبي

هي هل ليلة وتروح

وتخل الشايب (٣) مطروح

ويتم الزفاف ، وتصحب الأغاني ركب العروس  
التي تنتقل ( على ظهر فرس الى منزل زوجها ) .

يا ابو كذيله (٨) زفوا عرايس

من بيت أبوها لظهر الكحيلة (٩)

ونترك العروسين مع بقية تقاليد الافراح مثل  
لبس العريس للشوب الابيض وحل حزام العريس  
والصبيحة والهدايا ، ودعوة العروسين من قبل  
أهل الزوجة ( على أن يكون الزواج قد تم في غير  
شهرى محرم وصفر وفقا للتقاليد ) .

للثناء والمدح كلما حضرت حفلة من حفلات  
العرس وتغنى النساء لها :

يا درة يا اعدال الذهب ما زونه

اخوها بالمجلس يعير ولا يعيرونه

يا كحيلة من كحيلات الهلايد (٣)

وئمنها فوك (٤) الخيل زايد

رفرف الفنجان فوك وشامها (٥)

يا اكحيله ما خجلت عمامها

أما اذا أجبرت المرأة على الزواج من رجل  
غريب من غير عشيرتها فانها تبقى طول حياتها  
ناقمة على أهلها وأقاربها ، وتردد :

سودة على العمام كلهم

على اللى طلعونى من محلهم

عسى العمومة دكه ازجاب (٦)

عين جوزونى للجناب (٧)

وبعد انتهاء مرحلة الاختيار ، يوضح الكتاب  
بقية التقاليد عن الخطبة ثم النيشان ( وهو بداية  
الزواج والمهر ) ، فالنياز ( الهدية ) فالمهر ، فالجهاز  
الذى تجتمع النسوة حينما يؤتى به الى بيت أهل  
الزوج ويغنى :





أما النساء فيجتمعن على شكل دوائر للسممر والتحدث وأمام كل واحدة اما لوز أو جوز أو حب الرقي .

أما الفصل الثامن فيخصصه المؤلف لتقاليد النذور وان كان يفوته أحيانا أن يوضح حكاية النذر ، فمثلا لا يعرف القارىء لماذا ينذر العوام في سامراء لرجل من الصالحين وهو ( عمر مندان ) حتى يشفى الانسان الذى عضه كلب . ( المكلوب )

•• ونعبر الفصل التاسع ايضا الخاص بتقاليد الايمان ، وكذلك الفصل العاشر والحادى عشر وهما عن تقاليد متفرقة وعبارات السلوك ، ونصل الى الفصل الثانى عشر الذى يتحدث عن الأزياء الشعبية ، ولعل هذا الموضوع - كما يقول المؤلف من أصعب الموضوعات والبحوث حتى أنه - كما يقول المؤلف أيضا - لم يصدر حتى الآن كتاب واحد فى العراق عن الأزياء الشعبية ومن ثم فإن هذا الفصل يتسم بعمق الجهد والاستفادة من أكثر من مرجع ، وان كانت المساحة المتاحة لنا لا تسمح باستعراض هذا الفصل خاصة وأنه يحتاج لتفصيل واف .

•• ويبقى أن نحى الجهد الطيب الذى قام به المؤلف يونس الشيخ ابراهيم السامرائى •• هذا الجهد الذى احتوته دفئا الكتاب ذى الصفحات التى وصلت الى الأربعين بعد المائة •• ، والتى غطت الى حد كبير العادات والتقاليد فى سامراء .

« حولى الكنيسى »

نترك العروسين ، وننتقل مع المؤلف الى الفصل الثالث الذى يخصصه لتقاليد السفر ، لنجد ألوانا أخرى من التشابه فى التقاليد فى الوطن العربى مثل التطير من صوت الغراب حينما يكون المرء مسافرا ، ومن التقاليد السامرائية ان المسافر يتفأل حينما يشاهد فى سفره جنازة تمر أمامه وذلك اعتقاد منه بأن هذه الجنازة صارت فداء له .

أما الفصل الرابع فيتحدث عن الاعياد وما يتعلق بها من تقاليد ، مثل زيارة قبور الموتى . وزيارة قبر الامام على الهادى • ثم سباق الحيل الذى يتم فى مكان يعرف بخيط المنطرد ( السباق ) •

ونتحرك عزيزى القارىء من الفصل الرابع الى الفصل الثامن مرورا بالفصل الخامس الذى يتحدث عن عادات الصيام مثل لعبة الصينية والمحبيسى ، وهى لعبة معروفة عند أهل العراق حيث يتراهنون فيما بينهم على شاة فيذبحونها ويأكلونها ، وخلاصة اللعبة هى ضم الحاتم فى قبضة يد أحدهم والتفرس فى وجوه عدد من اللاعبين لمعرفة حامل الحاتم بين ذلك الجمع وقبل البدء يحدد الفريقان من اللاعبين العدد الذى ينتهون فى اللعب وأيهم يسبق باللعب يعتبر هو الرابع

ومرورا بالفصل السادس الخاص بتقاليد الحج ، والفصل السابع الذى يدور حول تقاليد الأشهر والليالى والأيام مثل تقليد ليلة المحيّا حيث يجتمع فى ليلة النصف من شعبان الرجال فى المساجد للصلاة والتسبيح الى طلوع الفجر



## كتاب من تونس الأغاني التونسية

تأليف : صادق الرزقي

يقدمه : فوزى سليمان

والفنون الشعبية - السنة ١٩٦٨ بعد وفاة مؤلفه والمؤلف محمد الصادق الرزقي من مواليد تونس سنة ١٨٧٤ ، وهو من حملة القلم في تونس في فترة الاحتلال الفرنسي ، ولعله أراد بكتابه أن يذكر الشعب بمنابعه بعيدا عن مؤثرات المدنية الأجنبية . وله مؤلفات أخرى في الأمثال والاساطير التونسية ، كما هذب بعض روآيات القباني لتقدمها فرقة مسرحية تدعى فرقة « السعادة » . ومن مقدمته يبدو أنه كان يأمل في أن يقوم بنشره « البارون ديرلانجي » وهو مستشرق انجليزي عاش مدة في تونس ، وكان يهتم بالموسيقى وجمع الآثار الشعبية في قصره .

وبعد دراسة عن الأغاني والموسيقى واللغة - يؤكد لنا فيها الكاتب ثراء اللغة العربية ، وحب العرب للأغاني والموسيقى ، وعن تطور الغناء والموسيقى مع أدوار الحضارة الإسلامية ينتقل بنا الى الأغاني والموسيقى التونسية ليقول لنا ان التونسيين - سواء قبل الاسلام أو بعده - كان اقبالهم على الموسيقى والغناء كبيرا لأنها من لوازمهم النفسية فقد تفوق البرابرة - قبل الاسلام - في الانغام وألف الأمير « بويّا » (٢٢م) كتابا في فن التشخيص والموسيقى ، حيث كان الفن يجمع في ذلك الوقت بين الحسن وحكاية الأمثال بالتشخيص . حتى اذا جاء الاسلام غدت « القيروان » من أهم المراكز الثقافية

٠٠ هذا كتاب عنوانه « الأغاني التونسية » ولكنه في محتوياته يقدم لنا صورة عن كثير من تقاليد الشعب التونسي وعاداته ، ويمكن أن نستخلص منه الشيء الكثير من التاريخ الاجتماعي والأدبي والفني للشعب العربي الشقيق خلال القرن الماضي ، مما يعتبر أصلا لبعض تقاليد الشعب الحالية . وقد أتبع لنا أن نتعرف على نماذج من الفنون الشعبية التونسية في عروض الفرقة القومية التونسية من رقص وغناء وموسيقى أثناء مشاركتها في العيد الألفى للقاهرة في شهر ديسمبر الماضي ، ولمسنا مدى أصالة هذه الفنون وهذا الكتاب الذي قدمه إلينا السيد صادق المهدي مدير الموسيقى والفنون الشعبية بتونس - وهو فنان شارك في العزف على القانون في حفل فرقتنا الموسيقية العربية - ولعل هذا الكتاب يلقي ضوءا على بعض الفنون الشعبية في البلد الشقيق . كما أنه يعتبر مرجعا للدارس بالقاموس الذي ذيل به الكتاب الكبير ( ٤٥٧ صفحة من الحجم الكبير ) وضمنه الأمثال والألفاظ والتعابير والمصطلحات التي تحتاج لشرح أسماء الآلات ، والأصوات والمواسم والأزياء ، والطرق الصوفية وما يتصل بالمرأة والعرس والحُتان والألعاب المختلفة . الخ .

وقد وضع المؤلف الكتاب منذ حوالي نصف قرن ولكنه لم ينشر - عن طريق ادارة الموسيقى





ويشتاقون لسماعها .. وظل هذا تقليدا في تونس حتى اليوم .. وقد أورد لنا المؤلف عددا كبيرا من هذه الموشحات متنوعة الاوزان ، مغرية في طوالها وخواتمها .

#### الأغاني التونسية :

ماذا عن الأغاني التونسية ؟ ما الاصيل وما الدخيل فيها ؟

أما عن الدخيلة فقد وردت الى تونس من الحجاز والشام ومصر وتركيا والاندلس والمغرب الأقصى والجزائر .. وكانت - وخاصة المصرية - محل اقبال من التونسيين يقلدونها أو يكسونها أحيانا نغمة تونسية .

والأصيلة - منها الحضري ومنها البدوي ، ولكن التأثير البدوي أقوى . وكلها تمتاز بالرقّة في اللفظ والجزالة في المعنى ولو أن ابن خلدون اتهمها في مقدمته بالرداءة ، ويبدو أنه لم يصادف الا الفاسد منها . ويستخدم الناس المغني الواحد في عدة أنغام ويعدلون فيها كثيرا . ولم تكن الأغاني تدون في مبدأ الأمر ، ولكنها دونت ونشرت مطبوعة فيما بعد .. ثم ذاع نشر الأغاني مع

في العالم الاسلامي ، وازدهرت الموسيقى والأغاني وخاصة في عصر « الأغالبة » ثم في عصر دولة « صنهاجة » ويفد عدد كبير من الفنانين من المشرق ومن الاندلس فامية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الذي لحن الأغاني الافريقية ، ويقال أنه قضى عشرين سنة في الاندلس وعشرين في دولة صنهاجة وعشرين في مصر بين خزائن الكتب !

ومع الفزوة الهلالية لتونس .. تبدأ تشيع أغان بدوية بسيطة التركيب والألحان .. خالية من الأعراب .. وما زال هذا الأثر البدوي ماثلا في بعض الأغاني التونسية حتى اليوم .

ولكن الأثر الأكبر - بلا شك - وفد من الاندلس حيث قدم مهاجرون جددوا وألقوا وابتدعوا في الشعر فن الموشح ، ووجد الفن المبتكر الجديد هوى في النفوس ، وكان له فضل في الأغاني حيث ساعد بسهولة تناوله وتجانسه على صناعة الأملحان والنغم . ويفرد المؤلف في نهاية الكتاب فصلا خاصا عن الموشحات التونسية ، نجد فيه أن موشحات أدباء هذا القطر جرت على السنة الناس - عامتهم وخاصتهم - مجرى المثل السائر « يتغنون بها ، ويستشهدون بأمثالها وحكمها »



النهضة .. وتمثل الاغاني التونسية القديمة حياة الشعب وتاريخه ، فمنها ما يشير الى وقائع تاريخية وثورات الشعب ضد الدولة العثمانية . ومنها ما يشير الى عادة اغلاق ابواب البند ليلا . ومنها ما يعبر عن العلاقات القرامية .. اختار لك منها جزءا سهلا :

مريضة يا ما عندك سوءة  
جانا الحبر وركبنا توا

أو

أمان أمان أمان بالماني  
سافر مجبوني وخالني  
ومن أغاني الرقص :  
الليلة يا الليلة  
الليلة خالي جاني  
الليلة بنا الليلة  
رقد ما بين احضاني

وهذه أغنية نظمت بعد الاحتلال :  
نبكي بالدمعة على تونس ما صاير ييها  
أم البلدان محتارة ربي يهنيها  
نبكي والدمعات غزير  
على تونس يا ماذا يصير

وهناك الغناء التمثيلي .. ويقدم لنا المؤلف تشخيصا لطيفة .. يمثل فيها البنات واقعة جرت في أيام سلاطين بني حفص . وهي تمثيلية غنائية طريفة من أربعة فصول . كما يقدم لنا كثيرا من أغاني الأعياب الأطفال . وبعض أغاني المجنون البذيئة يقول انها في الاغلب من نظم اليهود المحترفين !

### النغم والأحان التونسية :

وفي الحديث عن « النغم والملاحون » التونسية يحاول المؤلف أن يثبت لنا أن جل أصولها لا شرقية ولا غربية ، بل أفريقية ترجع الى أصول قديمة . ولكن لا شك أن هناك اختلاطا مع الانغام السودانية والأندلسية والشرقية والتركية والمغربية وحتى الأسبانية واليونانية .. ويعطينا أمثلة من هذه النغم « الذيل » .. أقرب للراست الشرقية ، و « السيك » ، و « الراست » وهي هنا مغايرة لفهمها في الشرق فتدل على نغمة زنوج أفريقيا التي هذبها الأندلسيون و « الأصبغين » - وهي مثل « الحجاز الشرقية » ، و « الأصبهان » وهي أقرب للسيكا الشرقية - وهكذا .. مما يحق له دراسة خاصة يقوم بها بعض المتخصصين في الموسيقى العربية .

### آلات موسيقية :

وهنا نذكر أهم الآلات الموسيقية المستعملة في تونس .. فمن آلات الأوتار :

العود : آلة قديمة الاستعمال . يختلف في حجمه وتركيب أوتاره عن العود المصري .

الرباب : بوترين .. يستخدم عادة مع الأحن الأندلسية .

المندولين : ( القيثارة ) وهي شائعة عند العامة

القمبري : بوترين وتستخدم عند البرابرة والسودانيين ومن آلات النفخ والزمير :

القصبة : وتستخدم في البادية مع الدف .

ومن أنواع الطبول : « البندير » ، والطبل و « الطبل » ، والدربوكة ، « والقندي » .

ومن الصنوج : صنوج طبل الباشا . وشقاشق الرقص « وهي أنواع منها ما يشبه صاجات الرقصات عندنا » ومنها « شقاشق بوسعدية التي يستعملها السودانيون في بعض الرقصات الهزلية والطار . الخ .

تذكرني أمنية وأنا أقرأ هذه الأسماء .. أن يضم متحف مركز الفنون الشعبية في بلادنا نماذج من الآلات الموسيقية في مختلف البلاد

وغير المطربين أو المغنيين يشتهر في تونس وينتشر المنشدون .. وهم - عامة - على معرفة تامة بالنغم والايقاعات .. فهم المحترفون الذين يرتقون من الانشاد .. ومنهم الهواة الذين يدعوههم ولعلمهم الى مجالس الانس والأفراح ويحيونها بلا مقابل .. وينشد الشعر عادة في ليالي الجمع وفي المواسم قبل صلاة العشاء وفي ميادين الدهو .. ومنهم من تخصص في انشاد قصائد معينة مثل قصائد الشاعر « الغارض » ، أو شعراء الأندلس .

### التقاليد والعادات

.. وبعد هذا الحديث عن الاغاني والموسيقى التونسية . وقد جمعناها من اطراف الكتاب المختلفة - نأتى الى التقاليد والعادات الاجتماعية التونسية التي ترتبط بالاغاني والموسيقى .. وقد خصص لها المؤلف فصلا في تسعين صفحة تحدث





مثل مقام الامام سيدي ابي الحسن الشاذلي - صاحب الطريقة الشاذلية - والسيدة المنوبية بنت عمران وغيرهما ويقام الاذكار في مقام الشيخ الشاذلي صباح كل سبب خلال اربع عشر خميسا خاصة ياتي الناس فيها بالمنذور

أما مجتمعات واحتفالات الطرب والهزل العامة فهي المقاهي العامة والحانات ومحلات الغناء والرقص ، وقد تقام خيام خاصة في المواسم تضم بعض المغنين وتسمى « الفصالات » ( جمع فصل ) . والربوخ هي مقاهي منحة تغني فيها الاغاني الدارجة على نقر الدربوكة مع عزف على المندولين .

#### الأفراح :

وفي فصل خاص بالأفراح بالقطر التونسي يحدثنا المؤلف عن كثير من العادات والتقاليد الاجتماعية . منها « النفاس أو العقيقة » ، أو التصبيحة « عن تقاليد الولادة والاحتفال بالمولود » . اذا كان ذكرا زغرد النساء ثلاثا ، واذا كان أنثى زغردن مرتين ! واذا كان ذكرا ذبحت دجاجة واذا كان أنثى ذبح ديك . ومنعا للحسد يوضع على الفراش قشرة بيض تخطط ، وتعلق بخيط ومعها خمسة أو سبعة فروع من الثوم .

وفي « السبوع » تقام وليمة فرح ، ويستدعي تلاميذ الكتاتيب ليتربوا بالاناشيد . ومن منظومات هذه العملية التي تسمى التصبيحة :

فيها عن الاحتفالات والمجتمعات التونسية العامة والطرق ثم الأفراح بالقطر التونسي . ويقسم الاحتفالات الى قسم جدى ، وقسم طرب وهزل . والقسم الجدى يشتمل على الاحتفالات الدينية في بيوت الله ، واحتفالات غير دينية ، ويقصد بها احتفالات أصحاب الطرق . أمام قسم الطرب والهزل فيحتوى على « اللهو والانس » ، « الحلاعة » ، « القصف » ، والرقص في المقاهي العامة ومحلات « الألاعب » !

#### الاحتفالات التعبدية :

وتقام في ليلة كل جمعة ، وفي المواسم الدينية حيث ينشد المنشدون بأصوات جميلة قصائد في تمجيد الله تعالى وفي ذكر الرسول عليه الصلاة والسلام والتشويق لزيارة الحرمين . منها همزية الشيخ البوصيري ومطلعها :

كيف ترقى رقيق الأنبياء  
يا سماء ما طاولتها سماء  
أنت مصباح كل فضل فما  
تصدر الا عن ضئوك الأضواء

... الخ .

وتقوم احتفالات خاصة في مناسبات مختلفة مثل « قدوم الأمير » ( في عهد الملكية ) ، والأعياد والمولد النبوي الشريف وموسم عاشوراء .

وكانت تقوم « حلقات الاذكار » ، حيث كانت تتلى دلائل الخيرات « أو بردة البوصيري » في الحان متساوقة . كما تقام الاذكار في المزارات .





وما يصاحبها من مظاهر من بينها زيارة أهل العريس لمنزل العروس ووضع قطعة ذهبية بكفها يبقى أثرها بعد إزالة الحناء - و « الاملاك » أى تملك العصمة وترسل معه هدايا العريس والحلوى للعروس . ثم « العقد » - بحضور الاعيان والأحباب - وعادة فى مسجد أو زاوية - ويوزع أهل العروس الشربات على المدعوين . ثم « الفرش » أو الجهاز . « والصبغة » لتجميل العروس والسيدات ثم « رفع الفرش » أو نقل الجهاز لبيت الزوجية مع أناشيد من الاولاد الذين يركبون الحيل . ثم « الطعم » أو المأدبة التى يدعو اليها والد العريس و « ليلة العرس » حيث تقدم العروس لزوجها . ثم « الصباح » أو الصباحية . الخ ويذكر لنا مؤلف الكتاب تفاصيل عن احتفالات الزفاف فى كل من مدينة « سوسة » و « القيروان » ، وما يصاحبها من أناشيد وأغان .

والكتاب مع قصوره فى فنون التبويب والتصنيف له فضل فى تعريفنا بالكثير من عادات وتقاليد الشعب التونسى فى أواخر القرن الماضى ومطلع القرن الحالى . وأغانيه وموسيقاه ، التى دون جزء كبير منها فى « نوتات » ، وهذا كله يجعله مرجعا هاما فى مكتبتنا العربية .

رحم الله المؤلف الذى جهد واجتهد . ولم يشأ حظه العاثر أن يفرج بشمرة مجهوده ، فقد توفى سنة ١٩٣٢ وفى نفسه حسرة ، ولم ير كتابه النور الا بعد وفاته بسنوات طوال .

« فوزى سليمان »

حليمة يا حليمة  
قومى أرضعى نبينا  
قومى أرضعى محمد  
أرضعيه اليمينى

\*\*\*

الله قد جاك  
رب السما هناك  
يا بشراك  
فى أعلى علينا

وهناك « الكركوش » وهى حفلة نسائية صغيرة يقيمها أصحاب الجاه اذا ما ظهرت أسنان الرضيع واحتفالات « الختان » أو الطهور وما يلزمه من مآدب وحناء . وعادة يسير الاقارب مع الولد الى الكتاب مصحوبا بسودانيات يحملن الشموع ورجل يرش المياه المعطرة فى الطريق وآخر يحمل مبخرة . وفى الكتاب يترنم التلاميذ بأناشيد مثل :

طهر يا مطهر  
صح الله يديك  
لا توجع وليدى  
لا تفضب عليك

ومع العملية يعلو صوت النساء بالزغاريد ويلقى رفقاء « المطهر » أوانى فخارية على الارض دفعة واحدة .

أما احتفالات « الزفاف » فهى متعددة منها « التقليب » أو « خطبة الرضى » . ( أى تقليب الام لذات البنت وخطبتها لابنها ) وقراءة الفاتحة





# عالم الفنون الشعبية



## الأزياء الشعبية الفلسطينية

نمر سرحان

اشكالها وألوانها المختلفة والجميلة في قرانا وباديتنا ما هي الا بقايا أزياء قديمة توارثها الناس جيلا عن جيل وطائفة عن طائفة . وما التباين الذي نلمحه على سطح هذه الأزياء الا انعكاسات لمؤثرات دينية واجتماعية واقتصادية ومناخية . . . وكذلك تاريخية . ان تتبع هذه المؤثرات لهو دراسة غنية ومفيدة تزخر بالفوائد الفنية المتنوعة . . . وبكلمات أخرى فان ربط الأزياء الشعبية بالطوائف والأقليات والهجرات والحروب والملاحم الدينية والظروف الاقتصادية والمناخية الى جانب التراث العربي التليد الذي يمثل المؤثر الرئيسي . . . ان ذلك الترابط لهو عمل تاريخي يحتاج من العناية والاهتمام والمتابعة الشيء الكثير . . .

والأزياء الشعبية في غالبيتها فن نسوي ، فبينما نجد الريفي أو البدوي يكتفي بالثوب أو «الديماية» أو «الكبر» مع بعض الملابس الداخلية البسيطة بالإضافة الى «الخطة» و«العقال» نجد ان ملابس النساء تزداد كثرة وتنوعا وتعقيدا . ويدخل في ملابس المرأة الريفية أمور كثيرة منها اللون والتطريز والقطع المتنوعة التي تخدم أغراضا شتى ، فهناك «التقصيرة» و «العصبة» و «أكمام المردن» الزاهية الألوان والمنفصلة عن الثوب الأصلي ، وكذلك «رقعة الصدر» (التي قد

يمكن تناول موضوع الأزياء الشعبية من حيث أنها ظاهرة اجتماعية أو من الناحية الوصفية البحتة ، وفي الأسلوب الأول تدرس الملاحظات الاجتماعية ونستند بذلك الى ما تجده من اشارات حول ذلك في تراثنا الماضي والى ما نلاحظه من أمور في حياتنا الحاضرة . أما في الأسلوب الثاني فنحن نجمع بالصورة والكلمة كل ما يتعلق بموضوع الأزياء جمعاً أرشيفياً ، وبالطبع يستدعي ذلك توفر امكانية مسح عام للأزياء وتتبع ذلك عبر الماضي البعيد وهي عملية غير ذات قيمة اذا اقتصرنا على مسح حاضر الأزياء بمعزل عن الماضي . كما انه من الضروري أن يرتبط ذلك بالتاريخ والدين والتقاليد الاجتماعية وملامح الحياة الشعبية بصورة عامة .

والواقع أن هذا المقال هو محاولة للمزاوجة بين دراسة الملاحظات الاجتماعية والاسهام بالنواحي الوصفية . ومن الضروري التركيز في الاهتمام على الناحيتين معا والاستقراء مرتبط. بتوفر نتائج المسح العام . . . كلما توفرت المعلومات المستفيضة عن الأزياء الشعبية ، بما في ذلك جذورها التراثية فان الدراسة تصبح أغنى وأكثر جدوى .

ان الأزياء الشعبية التي لا نزال نشاهد





والتقرب ونيل الخطوة عند الرجل ، ومن جهة أخرى لدغدغة غرورها والظهور بين الأقران في مرتبة عالية . ولم تغفل الأغنية الشعبية هذه الظاهرة فنسمع الرجل يتباهى بسيفه والمرأة تتباهى « بشنبرها » :

يا بنت يا لى بالقصر

طلى وشوفي فعالنا

وانت غواك شنبرك

واحنا غوانا سيوفنا

وقد لاحظ « أناطول فرانس » أن النساء لا تتزين لأزواجهن بل ليظهرن أمام أترابهن بالغنى والثراء ، فهن يتمسكن بهذا الاعتبار لمنافسه غيرهن في اكتساب الرجال . ويؤيد ذلك أنه يكون للكثير من القرويات ثوب واحد فحسب تستعمله للخروج ويكون عادة جميلا وجديدا بينما ترتدى في البيت الأشياء البسيطة . ولا شك أنه بالرغم من اعتبارات العمل في البيت فإن اعتبارات المظهر الجميل واردة في هذا المجال .

#### الأزياء والتقليد :

ان تقليد الجديد والانصراف عن القديم في الأزياء الشعبية أمر متعارف عليه . ذلك لأن الأزياء علامة التجدد وامارة الحيوية . . . . .

يستغرق تطريزها أكثر من شهرين . . . . . وهناك « الشطوة » و«المنتيان» وقطع «البرالين» ولا شك ان هذا التباين بين ملابس الرجل والمرأة في الريف يستدعى كثيرا من التأمل ، فالمعروف أن الريفي وكذلك البدوي يصرف الأشهر الطوال من السنة في «عطلة» متواصلة ، والمعروف أن المرأة تشاركه أشهر العمل في الحصاد وغيره حتى اذا ما دنت الأشهر الفارغة انصرف الرجل الى «المضاف» يلعب «السيجة» في النهار ويستمتع الى «شاعر» أو «حكواتي» يقص أخبار عنتر بن شداد وأخبار بني هلال في المساء . أما المرأة فتظل في البيت الذي لم يكن عمله ليستغرق الا جزءا ضئيلا من وقتها بفضل البساطة المتناهية في المعيشة . ولذلك كان على المرأة أن تصرف الفراغ في زخرفة ملابسها والتفكير في تحسينها وتطويرها وجعلها تضيء عليها رونقا وبهاء ، وهي تنتظر زوجها الذي يقضى الساعات الطوال في المضافة خارج البيت .

وللريفية دور كبير ونصيب عظيم في تصميم الأزياء وزخرفتها برسوم تلقائية وتقليدية . . . . . وقد توارثت المرأة هذا الفن عن الأمهات والجندات . والمعروف أن المرأة عموما أكثر انسياقا للدارج من الأزياء من الرجال ، وذلك رغبة منها في التزين





الأزياء والبحث عن كل ماهو طريف وجميل فان التمسك بالزى ظاهرة عامة فى الريف . ويقول المثل الشعبى « الى يغير لبسه بغير جنسه » (١) ولذلك يقاوم الريفيون لبس القبة أو البنطلون القصير كما يقاومون لبس القميص الشفاف الذى يبرز ملامح جسد الانسان ، ولا شك ان ذلك عائد لكرههم للأجانب الذين جثوا طويلا على صدر بلدهم وكان مجرد رؤية القبة والبنطلون القصير كافيا لاستذكـار مساوئ العهد الاستعماري وآلامه . وتتحكم العادة عند الريفيين فى تحديد نوع اللباس ، وهم لا يتساهلون فى الخروج على العادات فيقاومون أولئك الذين يخرجون حاسرى الرؤوس من الشباب وبمقدار أكبر يقاومون تقليد الفتيات للأزياء الحديثة .

ان فى ذلك حفاظا غريزيا على السمات الأصلية للقرية ، وهو تعبير داخلى عن المنافسة الفلكوريون ، وخاصة الكبار فى السن منهم يخشون على نسايتهم وبناتهم الغواية من أولئك الشباب الذين يلفتون الأنظار بأزيائهم الحديثة وطريقتهم فى ارتدائها .

ولا يعنى التقليد انه خطوة دائما للأفضل . . . فهناك الملابس التقليدية التى ارتضاها الريفيون وظلوا يستعملونها حتى أصبح من الصعب الخروج

بواسطتها يجدد الريفى حياته وكأنه يقلد الطبيعة التى حوله وهى تتجدد فى مطلع الفصل الدافئ . وإذا كان التجديد فى الأزياء الشعبية غير جذرى فإنه يحمل الرغبة فى التخلص من المظاهر التى توحى بالانغلاق والجمود ، فالشباب القروى ترك جانبا العمة التى كانت زيا شعبيا عاما فى مطلع هذا القرن واكتفى بالحطة والعقال ، وهو أيضا استغنى عن الحزام الحريرى العريض الثقيل واكتفى بحزام من الجلد أو « الجنزير المطعم بالحرير » أو حزام مشغول من الخرز . وتحول المركوب الثقيل الى حذاء عادى بسيط . ولا شك ان التجديدات هذه كانت مجرد بدعة من بدع الشباب ، الا انها ما لبثت أن أصبحت تقليدا متعارفا عليه . . . فالأزياء فى العادة تصدر عن حب الطرافة وإيثار الجدة ، وهى نابعة من تصور الانسان لحياته ومفهومه عنها . .

وبالإضافة لدور الشباب فى التجديد فهناك دور الاغنياء فى القرية الذين يبدأون الزى أو نوعا جديدا من القماش على الأقل . . . ان ذلك إيهاء منهم للآخرين لعلوهم الاجتماعى ، حتى اذا ما صار الزى أو نوع القماش مألوفاً لدى عامة الناس فى القرية تركوه وبدأوا بزى جديد . . . وبالرغم من الرغبة الملحة فى التجديد فى





أتاتورك تغير عقلية الشعب التركي وطريقة تفكيره عن طريق تغير الأزياء الشعبية .

ويبدو أن اكتشاف الأزياء قديم في العصر البابوليستيكي . وربما مضغ انسان هيدلبيرغ الجلد ليجعله ملائما للبس . الا انه مما لا شك فيه ان الانسان اكتشف الملابس واستعملها لوقاية جسده من مؤثرات الطبيعة المختلفة .

ويقول الانثروبولوجيون ان أصل استعمال الأزياء نتج عن الحُجَل من ظهور العورة ، وهذا في واقعه منسجم مع التبرير الديني في هذا المجال وربما كان استعمال الملابس عند الانسان الاول وسيلة لحمل أسلحته بدلا من أن يحملها بيده . ويبدو ان ربط الأسلحة على الجسد كانت الخطوة الاولى في اكتشاف الملابس وما من شك في ان غرور الانسان ورغبته في أن يكون متميزا عن الحيوان دفعه لارتداء الملابس ووضع الريش فيها . . . . ذلك الحق الذي لم يكن يحصل عليه الا بعد أن يحارب من أجله .

واذا عدنا لأزيائنا الشعبية وجدنا التشابه الكبير بين « الديماية » و « الثوب » وهما اللباسان الرئيسيان عند الرجل والمرأة . ولا شك أن الرجل والمرأة كانا يرتديان نفس الثوب البرميلي الشكل في الماضي السحيق ثم

عليها ويحسر الريفي ان كل العيون تلتسهه اذا هو حاول أن يغير ولو تغييرا طفيفا في زيّه . . . وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دورا بارزا في تثبيت الملابس التقليدية . فيعتبر الريفيون الدراويش والمشايخ ممثلين للدين . ولذلك فان كل من تتوفر فيه ميول دينية معينة يأخذ في تقليد أولئك المشايخ ورجال الدين بلبس العمامة والجبّة . وكذلك فان الدين الاسلامي يحرم على الرجال لبس الحرير والذهب . وفي ذلك مظهر من مظاهر الحفاظ على طبيعة الأزياء ولو من زاوية معينة . ومثل ذلك دور العوامل الاقتصادية فالغنى يلبس الصوف والحرير والعقال المرعز « ز » حطة من الحرير في حين يكتفى الفقير « بالديماية » البسيطة المجداوية والحطة الخفيفة وكذلك تلبس امرأته الرخيص من القطن والكتان وقد لا تلبس أيا من الأحذية . .

ويستمر التقليد سائدا عند كل فئة من الناس لدرجة يصبح فيها الزى تعبيرا عن الفئة التي ينتسب اليها الانسان في المجتمع .

**وظيفة الأزياء :**

من الضروري أن تستقرى الدور الذي تقوم به الأزياء ، وقديما أدرك كونفوشيوس اثر اللباس على النفس والأخلاق . وحاول كمال



## جفرة وياها لربع بالسهل بتحوي وبراس قرمولها وتعلقت روي

ونحرص المرأة على أن تكون كل قطعة من ثيابها جذابة للجنس الآخر مما يدل على وظيفه الأزياء في تقرب أحد الجنسين من الآخر . إلا أن ذلك لا بد وأن يعطى انطباعات معينة عن المرأة المتبرجة ، ففي اليونان القديمة لم تكن المرأة التي تحترم نفسها لتلبس الملابس الجذابة أو تهتم بتغيير زيها والبحث عن كل ماهو طريف وملفت للنظر وإنما كانت العاهرات هن اللواتي يفعلن ذلك . وإذا أرادت بدوية من بدويات أقصى جنوب فلسطين أن تشتم صاحبيتها فأنها تقول لها : « ريتك تتكحلي وتلبسي لباس » فالمرأة التي تتجمل وتلبس « اللباس » أو السروال تعتبر عاهرة .

وبصفة عامة فإن ملابس المرأة ، على التحديد يمكن أن تكون صورة صادقة موجهة لنظر المجتمع في المرأة وتصوره لدورها ، والا فلماذا وجدنا أن نساء « بنى صعب » و « الشعراوية » و « الروحة » والكرمل والجليل ترتدى أزياء زاهية الألوان وتبرز محاسن الجسد وملامحه في حين ترتدى نساء منطقة الغور والحليل وبدو الجنوب والبادية ومعظم قرى الضفة الشرقية الثوب الأسود الكبير الواسع « الشرش » فوق الملابس الأخرى ؟ ولماذا نجد زى الفتاة المجدلاوية في الجنوب يسمح بكشف العنق وجزء من الصدر في حين نجد الأزياء في مناطق أخرى تستر كل شيء في جسد المرأة عدا الوجه والكفين والقدمين كما ينص الدين الإسلامي ؟ أليس لنا الحق في تصور آثار بصمات الصليبيين ومن قبلهم الرومان واليونان على أزيائنا الشعبية ؟ وإن نظرة المجتمع الريفي نحو المرأة والتي تبدو واضحة من خلال الأزياء الشعبية سخط الناس على المرأة التي تبدو مغرية وجذابة بارتدائها ملابس خاصة تلفت النظر ، وسخطهم هذا نابع من خشيتهم للغواية التي قد يسببها اهتمام الشباب بالفتاة التي ترتدى أزياء جذابة . ووجهة النظر هذه بالطبع تختلف عن وجهة نظر مجتمع آخر يعتبر المرأة « الزهرة الحلوة التي يجب أن يشمها كل ذى ذوق » .

إن الزى الشعبي يمكن أن ينظر إليه على أنه لغة صامتة تفهم منها معان كثيرة ، منها التعبير عن مكانة الذي يرتديه وفئة المجتمع التي ينتمي إليها فثوب الصوفي وجبة الشيخ يقصد بهما التزيى بزي الرسول والظهور بمظهر الإنسان

قام الرجل بتحريف شكل « ثوبه » فشقه من الأمام وشدته إلى جسده بالحزام . ومما يذكر في مجال الحديث عن تشابه أزياء الرجل والمرأة وأن الثوب كان الوحدة الأصلية أن نذكر أنه في عهد المجاعات في العصر التركي كان الناس يرتدون « وجه الفرشة » بعد أن يثقبوه من الأعلى فيخدمه كثوب لكل من الرجل والمرأة .

واستمر الرجل يميز بينه وبين المرأة فاستعمل العقال على « الحطة » ليميز عن المرأة التي كانت تلبس نفس الحطة أحيانا ( حطة الحرير ذات الأهداب ) . ومما يؤكد ذلك أن الرجل كان يحرم على نفسه لبس العقال حتى يثار لنفسه وكذلك فإن القاتل يدخل إلى بيت المقتول يوم ( الطيبة ) أي الصلح وهو يضع العقال في رقبته وفي ذلك كناية عن أن الرجل الذي لم يثار لنفسه مجرد من الرجولة حتى يستردها بالثار وعندها يحق له « أن يلبس العقال » وفي الحالة الثانية يرمز خلع العقال إلى الاستكانة والخضوع .

ومن أبرز وظائف الأزياء اظهار الجمال والايحاء بالمحاسن فهي لغة يعتمد عليها الناس في التعبير ولها اشاراتها وان كانت النساء أكثر اهتماما بالأزياء فإن الرجل يقع تحت تأثير رغبة في التزين أيضا والتقرب من الجنس الآخر فنجدته يرتدى « ديماية الروزة » و « الطاقية الدرزية » المطرزة ذات الشراية المتنوعة الألوان ويختار « السروال » الأبيض والحطة المخرمة و « الشماع ذا الأهداب » القطنية ويتمنطق بحزام من « الجنزير المشغول بالحرير » أو حزام مشغول بالحرز . وتلبس المرأة الميثال من الحرير وتضع على جبينها عصائب من المناديل المزركشة وتشد وسطها بشال حريري . حتى البدوية ترتدى أجمل الفساتين الملونة والزاهية تحت الثوب الأسود الواسع « الشرش » وبذلك فأننا نتوسل بالملابس لنحسن شكلنا وننزر كس ذلك يدغدغ عرونا ويزيد ثقتنا بأنفسنا .

وتستعمل الفلاحة الزنار الرفيع بخلاف المدوية ، لتبرز الحصر النحيل والأرداف ولا سيما الجزء العلوى منها . وتلغى الفلاحة « الحرقة » إلى وراء لتتيح لفتحة العنق أن تظهر . وتدخل في لباس الفلاحة طيات تبرز الثديين وتضيق الثوب حول الركبتين . وتبرز صفائر الشعر على الظهر متصلة « بالقراميل » تلوح على العجزين كلما سارت ( وسط وشمال فلسطين ) وعن ذلك تقول الأغنية الشعبية :



واذا أمنت النظر في ملابس الريفي تجد الحرص على كونها متينة ومن النوع الذي يحتمل ظروف العمل كما أنها بوجه عام تخدم أغراضاً مادية فالريفي يتمنطق بحزام الجلد ليشد خصره وليتحمل هذا الحزام أدواته الضرورية من «صفن» (٢) و «زناد» و «صوان» و «كيس التبغ» وغير ذلك .

#### الأزياء من الناحية الوصفية :

ستظل دراسة الأزياء الشعبية من الناحية الوصفية ناقصة ومبتورة حتى تتم عملية المسح الفولكلوري العام للبلاد . وعندما تتوفر تلك العملية يكون لدى الباحث حشد عظيم من المعلومات بالصورة والكلمة . ويدهش الباحث لتنوع الأزياء الغريب ، ويعود ذلك لعوامل كثيرة منها كثرة الأقليات الدينية وتنوع العادات والاختلاف الكبير في أنماط الحياة البشرية ويرى الباحث ملابس زاهية في الناصرة وإلى جوارها ملابس بدوية سوداء . وفي الوسط يرى الباحث الفساتين الطويلة الواسعة المشغولة بالتطريز والكشاكش ، وفي الجنوب نرى نماذج مختلفة من الملابس السوداء البدوية والحضرية منها . وفي الضفة الشرقية تميل الأزياء إلى الوحدة ، فآزياء الرجال الدامر والعباءة والشماع وآزياء النساء تتخلص في الدلق الذي يلبس فوق ملابس متنوعة لا يبرز منها شيء . وأن ميل الأزياء هنا إلى الوحدة راجع لطبيعة الحياة البدوية هذا طبعاً باستثناء الأزياء الجديدة المستوردة .

ولم تكن آزيائنا بمعزل عن الأزياء العربية والأزياء الأخرى ، فالمعروف أن بلادنا كانت وما زالت ملتقى شعوب ثلاث قارات . وليس من المستبعد أن تكون « الشطوة » (٣) من أصل صليبي وقد وجدت في صورة قديمة لبنانية تعود للقرن التاسع عشر ، وعرف « الشروال » في البلاطات الشرقية وخاصة فارس . كما أن الطربوش عرف في بلاد العثمانيين والفرس . ويشبه زي الريفيات في المثلث وجنوبي الكرمل إلى اليونان ، وغنى عن البيان أثر الزي الأوروبي الحديث في آزيائنا بوجه عام .

واذا أمعنا النظر في صور مجموعة الأزياء العالمية التي أوردتها الانسيكلوبيديا البريطانية نرى شبهاً بين الثوب الكريتي القديم وثوب الريفية الفلسطينية مما يمكن أن يعزى لفترة التقاء الحضارة الهيلينية بحضارة بلاد الشام . كما أن الصديري المصري القديم يشبه إلى حد ما الصديري المعروف في منطقة شمال فلسطين ويرتديه الرجال فوق « الشروال » ولا يسمع

الخاضع لمشيئة الله . ويوحى منظر الرجل الذي يلبس « الفيصلية » - زي الرأس المعروف - أن اللابس رجل مسن ومحافظ بينما يوحى منظر لابس القبعة بأنه إنسان معجب بالغربيين ، ما لعباءة والجاكيت الذي يغطي ثلثي الديماية فهما مظهرها الوجهة . والزعامة . وتجد في القرية أن معظم الفلاحين يلبسون ديمايات «المجدلاوى» البسيطة ويلبس القليل منهم « المسالحي » و « البهنسي » وهناك شخص أو اثنان فحسب ممن يرتدون ديماية الصوف والجرابات التي تربط بالسروال الأبيض بمطاط خاص . أن الأزياء لتعبر أصدق تعبير عن الانتماء الطبقي لصاحبها . وفي العادة أن يحاول الناس العاديون أن يقلدوا الأثرياء والوجهاء بأزيائهم في محاولة للظهور بمظهر الثراء والوجهة والتطلع إلى انتماء طبقي أعلى .

و « لغة » الأزياء لغة واضحة يفهمها الجميع . أنك لترى الشاب القروي « المتشيب » يرتدى خطة مخرمة وعقالاً من المرعز وقد ترك « قذلة من شومة بارزة وبدا سن الذهب على طرف فمه وحمل عصا يلوح بها وهو يسير في الحارة . . . وكأنك تقرأ في ملامح هذا الشاب رغبته في التدليل على رجولته وشبابه وحرصه على اغراء « عذارى » القرية ولو من بعيد ، وهو الإنسان الذي لا تتاح له الفرصة الكافية للاحتكاك بالفتاة والتحدث إليها والتعبير عن رغباته نحوها .

وتحس بلغة الأزياء في المناسبات ، فالملابس الزاهية الألوان وقلائد الذهب والأساور تغطي الثياب المثقلة « بالتنتنة » و « الكشاكش » (١) في مناسبات الأفراح . ويكفهر الجو بالثياب السوداء التي ترتديها النسوة في فترات الحداد أما لبس الثياب مقلوبة عند الاستسقاء وطلب الغيث فهي أفضل تعبير عن الرغبة في أن يغير الله الحال ويبدله . وأن اختيار الفتيات للملابس الزاهية الألوان وتركهن الملابس الداكنة للعجائز لهن تعبير عن تصور الناس للحياة ونظرتهم لها .

#### الدراويش :

وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دوراً بارزاً في وظيفة الأزياء ، فنرى الأزياء بشكل عام تحرص على ستر العورة بشكل خاص ومعظم أطراف الجسد عند المرأة . وقد تم ذلك بلا شك بمنشأ أخلاقي أو ديني دافعه بالتأكيد رغبة الرجل في الاستحواذ على المرأة وبغرض اقتصادي يعود لذلك اليوم الذي جر فيه الإنسان الأول المرأة من شعر رأسها إلى الكهف وحجزها فيه لتنجب له الأطفال وتساعد في قضاء بعض حاجاته .



المتأمل الا أن يربط بين التوجا الرومانية ، وهى زى السناتور الرومانى المميز وبين العباءة العربية وهى زى المشايخ والأمراء .

وقد كنت اشرت فى دراسات سابقة عن الفن الشعبى الفلسطينى فى مجال الاغنية اشعبية عن الحد الفاصل بين محلية تلك الاغنية وجذورها العربية ، ورغم حساسية الموضوع وحاجته الماسة للشواهد المتعددة - بسبب عدم توفر امكانيات المسح الفولكورى حتى الآن - فانه يمكن ان نتلمس الملامح العربية الواضحة فى ازياتنا الشعبية . لقد اعتادت المرأة العربية فى الجاهلية والاسلام ان ترتدى الثوب الذى لا يظهر غير « وجهها وكفيها وقدميها » . وقد توفرت هذه الصفة فى ثوب الريفية الفلسطينية سواء كانت من نساء بدو الجنوب أو نساء رام الله والقدس وأريحا . . . . ولهن زى موحد - أو نساء الشعراء والروحة (١) أو نساء عكا والناصرة . ولم يشذ عن هذه القاعدة أى نمط من ثياب النساء . ورغم اختلاف المظاهر البسيطة فإن تلك الثياب النسوية تشبه « اشوالا مفتوحا من الأسفل ، له فتحتان علويتان للاذرع . . ومصنوع من وبر جمال أو الصوف وهو « الأبا » ( ) المذكور فى الكتب المقدسة كزى للأدباء » انه الزى الذى حافظت عليه المرأة العربية طوال أكثر من ثلاثين قرنا .

وقد طرأت مؤثرات عربية ساعدت على تطعيم الأزياء الشعبية الفلسطينية ، وخاصة فى المناطق الواقعة فى أطراف البلاد ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر ان زى أهل المجدل ( غزة ) متأثر بالزى الشعبى المصرى . فهم يرتدون « الجبة » والشال الذى يلف حول الرأس ويسمى « اللاسه » والثوب الذى يصنع من الديما المخططة ، وله أكمام واسعة وفتحة مستديرة على الصدر . ويعتَمرون بالحزام العريض اللاوندى والذى ذكره المغنى الشعبى بقوله : -

يا بنت أنا ضيف أبوك  
يا أم الحزام اللاوندى  
يا ميت هلا (١) بضيوف أبويا  
لو ان وراء ميت أفندى

ومن أمثلة التشابه بين الزى الشعبى الفلسطينى والأزياء الشعبية العربية « الشروال والصديرى » وهما معروفان فى شمال فلسطين وسوريا ولبنان كأزياء رجالية . وهناك شبيه كبير بين زى المرأة فى الغور وفى سائر المناطق البدوية العربية . وليس من المستبعد ان تكون

هذه الأزياء أزياء شعبية عربية أصيلة عرفت فى تلك الجهات من الوطن العربى قبل ان يغرس الاستعمار فيه خطوط الحدود ، اذ ليس من الضرورى ان نفترض ان قطرا عربيا معينا قد نقل تأثيراته على القطر الآخر .

وإذا استعرضنا مناطق الأزياء الفولكورية لاحظنا ان منطقة غير محددة ومبثوثة فى كل مكان من فلسطين ، وهى منطقة الأزياء البدوية التى نجدتها فى الجنوب وفى الساحل الأوسط والغور وحتى فى الجليل .

وزى المرأة البدوية هو « الصاية » أو الثوب الأسود الطويل الذى « يغطى كل جسد المرأة ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » . ومن هذا النوع الثوب الذى له « عب » اذ تشد المرأة خصرها بحزام ثم ترفع الثوب فوق الحزام ليتدل « العب » وربما نشأ العب بغرض اقتصادى لتضع المرأة فيه ما تحمله ، وربما كان منشؤه اخلاقيا اذ يتهدل الثوب على جسد المرأة فيخفى كل معالم جسدها وتبدو ملفوفة متمنعة .

وإذا كان البدوى يلبس العباءة فى الاقاليم الدافئة ، فهو يستعمل الفروة فى فصول البرد . والفروة صناعة شعبية من الخامة المحلية المتوفرة لدى البدوى وهى جلود الماشية . والفروة لباس خارجى يشبه البالطو الا انه واسع وله اكمام طويلة فضفاضة .

ومن أنواع الفراء ما يغلف بالفماش من الخارج حتى لا يبرز الجلد ، وتظهر فى بعض الأنواع بقع مطرزة بغرض زخرفى بحت .

وليست الفروة هى المثال الوحيد على استفادة البدوى من منتجات بيئته البسيطة ، فهناك « الوطا » أو « المركوب » أى - الحذاء - الذى يصنعه من جلد الجمل ويصنع له « مسكة » متصلة بالكعب ، ومن الطريف ان نذكر ان البدو والريفين فى مستهل هذا القرن كانوا يعتبرون ليس الحذاء عملا تقدميا أكثر من اللازم ، وكانت المرأة التى تلبس الحذاء تعتبر خارجة على التقاليد .

وترتدى المرأة فى منطقة الانتقال بين المنطقة البدوية والمناطق المتحضرة « جوخة » فوق الثوب الأسود ، وهى جاكيت نسائى من الصوف ويطرز الثوب على جوانبه وعلى « الياقة » والصدر .

ويلبس البدوى ثوبا أبيض بخلاف زوجته التى تصر على اللون الأسود - وقد تأخر ظهور « كنباز » الرجل أو الديماية حتى العشرينات أو الثلاثينات من هذا القرن ، وقد ظهر أول ما ظهر لدى الوجهاء والمشايخ بحكم سفرهم واختلاطهم بالآخرين وقد بدأت الديمايات أولا بالصوف ثم



ظهر القماش المقلم الشامى والمجد لاوى ( نسبة لمجدل غزة ) .

وقد كان التسوب عزيزا أو نادرا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن، فإذا غسل البدوى ثوبه لبس ثوب امرأته ، وإذا غسلت المرأة ثوبها لبست ثوب زوجها . ويعود ذلك لمدة سوء الأوضاع الاقتصادية في فترة ما قبل الحرب الأولى .

ولم تكن الملابس الداخلية معروفة على الإطلاق لدى المرأة والرجل ، وحتى الأربعينات كانت هناك نسبة كبيرة من البدويات لا تعرف الملابس الداخلية . وقد عرف نوع من الملابس الداخلية في بعض الأوساط الثرية وهو « التنورة » وهي ليست التنورة التي تعرفها الفتاة الحديثة ، بل هي قميص داخلي يصل للركبة وترتديه البدوية كقطعة وحيدة تحت الثوب . وكانت البدوية إذا خلعت الثوب في البيت ظلت ترتدي التنورة كوسيلة من وسائل الإغراء .

وكان مشايخ البدو يتحزمون بالحزام السليمي ( نسبة لسلطان سليم ) وهو يتألف من قماش غليظ يلف عدة لفات على الخصر ويضغ فيه البدوى « عليه الدخان » و « الزناد » والنقود . وكلما نزل الحزام الى ما تحت الخصر وبدأ الكرش مندلقا كلما كان البدوى أكثر وجاهة . ويتحزم البدوى أيضا بحزام من الجلد عريض ليكون « اللعب » ويتندر الناس على اتساع هذا اللعب لدرجة ان الراعى يضع فيه وليد نعجته اذا ولدت في الحلاء .

ويرتدي بدو وسط وشمال فلسطين الحطة والعقال ، بينما يرتدي بدو الجنوب « الكفية » وهي منديل طويل من « الأطلس » أو القز تلف على طربوش مغربي « غير المدني » ولا تخلع عن الرأس لمدة طويلة . وقد تكون كبيرة لدرجة انهم يتندرون عليها بوصفها بعجل السيارة . ولا يلبس الولد البدوى هذه الكفية بل يرتدي الطاقية المصنوعة من مادة الطربوش المغربي . وعندما يلبس الولد هذه الطاقية تأتي النساء مهنئات امه فائلات « مبروك طربشة ابنك ، وعقبال يوم قتله » أي لمبسيه الكفية .

وقد رأى زعماء الثورة الفلسطينية الكبرى لعام ١٩٣٦ ، توحيد لباس الرأس فاقترحوا الكوفية والعقال كزى موحد للفلسطينيين، وأخذت كفية بدو الجنوب تختفي كما أخذ الطربوش التركي في الاختفاء أيضا ، وتغطي البدوية رأسها « بالخرقة » وتحته طاقية متصلة بالعنق بخيط يسمى « الزناق » وتثبت على « الوقاة » هذه

طوق من الخرز وأصابع فضة مثل « خمسة اليد » وعلى جانبي الرأس وابتداء من مفرق الشعر تثبت قطع فضية تسمى « الوزيات » .

وكان بدو الجنوب اليمينيون يشترطون على العروس عند زفافها أن تضغ على وجهها منديلا أحمر وهو شال اليمينيين المتوارث كما يشترط بدو الجنوب القيسسيون أن تضغ العروس على وجهها منديلا أبيض ، وهو شعار القيسيين المتوارث .

وعلى الرغم من نظرة الأزدراء التي يبديها الكثيرون نحو الأزياء البدوية فإنها تجمع بين الأصالة والحشمة ، وكذلك فهي أزياء ثمينة ومصنوعة من مواد تكلف الكثير . وسنرى من استعراض مناطق الأزياء الشعبية الفلسطينية الأخرى ان كل الأزياء الشعبية الفلسطينية تتفق مع الأزياء البدوية في مبدأ واحد عام وهو ان ثياب المرأة يجب أن تستر الجسد بأكمله ما عدا الوجه والكفين والقدمين ، وهذا يتفق مع الدين والتراث العربى تمام الاتفاق، مما يدل على أصالة الزى الشعبى الفلسطينى رغم ضخامة المؤثرات التي طرأت على هذه المنطقة من الوطن العربى . وتعتبر أزياء منطقة القدس مرحلة جريئة في تطور أزياء المنطقة البدوية . وتتشابه أزياء المنطقتين في خطوطهما العامة ، إلا ان هناك لمسات جمالية كثيرة في أزياء منطقة القدس .

ويتفق الزيان في ان ثوب المرأة يجب ان يستر كل شيء ما عدا الوجه والكفين والقدمين الا ان البدوية تلبس الثوب الأسود طوال العام بينما ترتدي المرأة في منطقة القدس الثوب « البيج » الخفيف في الصيف وهو ثوب يتفق مع الثوب الشتوى في تطريزه وتفصيله .

وكما أن المرأة البدوية ترتدي «جوخه» فوق ثوبها الأسود فإن المرأة في منطقة القدس ترتدي ما يسمى « بالتقصيرة » وهي شبه جاكيت من المخمل الاسود المطرز بالقصب . ورغم زوال هذا النوع من الزى فإنه ما زال يصنع ليلبس في المناسبات أو ليرسل الى المهجر كمظهر أصيل من مظاهر الزى الوطنى .

ويمتاز غطاء الرأس في منطقة القدس بالنسبة للمرأة بأناقته وجماله . وتطرز « الوقاة » بقطع ذهبية وفضية . وبدلا من « الحرقة » التي تلبسها البدوية فوق الوقاة فإن المرأة في منطقة القدس ترتدي « الحرام » ذا الأهداب ويسمى بالشال وذلك في فصل الشتاء . وفي الصيف ترتدي خرقة أنيقة مخرمة وبضياء لتناسب الفستان الصيفى الجميل . وفي بيت لحم بالذات ترتدي



المرأة على رأسها « الشطوة » وهي « طنطور » يشبه الطربوش توضع فوقه الحرقعة .

ولا يختلف كثيرا زى الرجال في منطقة القدس عن زى الرجل البدوي لا في لمسات التطوير البسيطة التي تتميز بالجمال والاناقة .

ولا يشذ زى المرأة في مناطق بني صعب والشعراوية والروحة ( من جنوبي طولكرم الى جنوبي حيفا ) عن مبدأ الثوب الذي يستر جسم المرأة « ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » . وهنا يختفي ثوب الحبر الأسود المطرز تماما ليحل محله نوعان من الفساتين النسائية ، الأول يسمى « بالمردن » لأنه يمتاز « بالردان » أو الكم الطويل ذي الفتحة الواسعة والذي يربط عند ظهر المرأة وهو من قماش أبيض يطرز عليه . والثاني الفستان البرميلي الشكل المصنوع من قماش مختلف الألوان ويشغل بالنتنة والكشاكش ووسائل الزخرفة الأخرى ، وكلما اتجهنا للشمال نلاحظ ان الفستان يمتاز بألوانه الأخاذة وزخرفته الواضحة والتصاقه بالجسد وأبراره مفاثنه .

ونحس هنا بالذوق الرائع في تفصيل الفساتين فهناك فتحة تبدأ من العنق حتى السرة وتغلق هذه الفتحة بالأزرار . وتبدو هذه الفتحة شبه بيضاوية عند مستوى النهدين ويبدو النهدان تحت القميص الداخلى على استدارتهما الطبيعية . وتشد المرأة « الشمالية » خصرها فوق الفستان الزاهى الألوان بشال من الحرير الصافى تبدو عقدته على أحد الجانبين في أناقة محببة .

وتكاد العبادة هنا تختفي في زى الرجال . ويرتدى الشباب الكوفية البيضاء الرقيقة « الموشلين » وتحتها الطاقية المطرزة . وقد يكتفى البعض في مناطق الساحل والجليل بلبس الشروال الأسود الواسع وفوقه القميص والجاكيت أحيانا ولا يضعون على الرأس سوى الطاقية ذات الشراية المختلفة الألوان .

وعلى أية حال فإن مقالا كهذا لا يمكن ان يلهم بدقائق الزى الشعبى الفلسطينى ، وفوق ذلك فالامر مرتبط بمزيد من المسح والتقصي والدراسة مما يعجز عن القيام به شخص بمفرده وبإمكاناته العادية .

ولا تقتصر دراسة الزى على اللباس بل تتعداه الى الحلية وتصنيف الشعر . وتسريحه كذلك وزخرفة البشرة الانسانية وما شابه ذلك من ضروب الأناقة وفنونها .

ويستغرق تطريز ثوب المرأة في منطقة القدس أكثر من شهر ويتركز التطريز على الصدر وأطراف الثوب . وتطرز ملابس المرأة « الشمالية »

بالحرير والحُرز والبرق ( صفائح صغيرة مستديرة لامعة من المعدن تشبه فلوس السمك . والغاية من التطريز هي غاية جمالية زخرفية يقصد بها اظهار الألوان المختلفة بالدرجة الأولى . ولا يخلو ذلك من اعتبارات الغنى والوجاهة والمجاذبية .

وترسم الريفيات على الملابس رسوما من الذاكرة في أغلب الأحيان ، وليس عن نماذج أمامهن للنقل عنها . وتعرف الريفيات الرسوم بأسمائها مثل مفتاح الحليل ، قطوف العنب ، شجيرات النخيل ، البط ، نجمة بيت لحم وهكذا .

وقد عرفت ريفيات بلادنا وسائل بسيطة وبدائية للتجميل قبل ان تغزو الوسائل الحديثة كل مكان ، فاستعملت العجايز الحناء ، لاختفاء الشيب كما استعملته الشبابات لتلوين راحة اليد والسيقان والاذرع وخاصة في مناسبات الاعراس والاعياد . وكانت هناك الوزليزية « والكحل » والند « وكانت الريفية تصرف أسبوعا من الزمن لصنع « بيت المكحلة » من نسيج من الخيطان والحُرز مثقل بالشربات حتى اذا ما علقته على واجهة البيت بدا تحفه زخرفية رائعة . وقد عرفت القرية مهنة الماشطة وهي المرأة المتخصصة في تزيين العرائس وأزالة الشعر الزائد .

وتبهاى الريفية كثيرا بالحلي ، فهي تضع الكردان على صدرها تزهوبه ، والكردان خيط أو سلسلة تضم الليرات الذهبية التي تلمع على صدر المرأة كتعبير عن الاناقة والثراء . وكان الريفية تقول أنها لا تملك حاجات يومها الضرورية فحسب بل تملك أيضا الفائض الذي ترصفه ليرات ذهبية على صدرها . وهناك الحلق والأساور وفي الماضي كانت الريفية تضع الحجول في قدميها لتصدر طيننا محببا اذا مشيت يلفت انتباه « شباب الحارة » ولم تكنف الريفية بزخرفة ثيابها ، بل لجأت لزخرفة بشرتها ، وخاصة الكفين والوجه والذراع . لقد عمدت الريفية الى الوشم ترسم به وحدات زخرفية يقصد منها اضافة مسحة جمالية على الوجه أو جاذبية كما هو الحال في رسم الوسادة على الذراع اليمين للمرأة والتي تسمى « وسادة ابن العم » والوشم ظاهرة قوية استطاعت أن تصمد وتحقق وجودها في الحياة الشعبية فيما قبل الخمسينات من هذا القرن . وتشتم المرأة عادة جبينها وخديها وذقنها ، وترسم خطا بالوشم يصل بين منتصف الشفة ونهاية الذقن . ويعرف هذا الخط ب ( السيلة ) وهي زخرفة تحمل مضامين جنسية واضحة .

وساهمت العناية بالشعر في اضافة لمسات جمالية على الأزياء . فالريفي رجل يتبهاى



بشاربه ويعتبره دليلا على الرجولة ويقال ان فلانا رجل شجاع يقف على شاربته الصقر .  
ويبدو ابطال القصص الشعبي رجالا استطالت شواربهم وظهرت في وسط الوجه تزيد من ملامح قوته وجراته الا ان العرب في السابق جروا في هندم الوجه على اخفاء الشوارب واطالة اللحي التي كانت تعطيهم هيبه وجدلا ووقارا وكان ذلك من باب التشبيه بالرسول الكريم . واعتنت الريفة بأطالة شعر الرأس وتجديله في جدائل طويلة تصل الى أسفل الظهر .

### مصير الزى الشعبي : -

هناك من يتساءل : لماذا لا نبتنى الزى الشعبي ونطرح الزى الأوروبي ويضرب من يتحمسون للزى الشعبي أمثلة على الشعوب التي حافظت على أزيائها الوطنية ويقولون ان الحفاظ على الزى الشعبي بشكل خاص ، والفنون الشعبية بصورة عامة أمر يساعد على الحفاظ على السمات القومية وهو شيء مرادف للاستقلال .

وعند مناقشة قضية كهذه يجب ان نضع في اعتبارنا أموراً كثيرة ، وفي مقدمتها ان الأزياء الشعبية كما تحدثنا عنها جاءت وليدة حاجات وظروف مجتمع زراعي مغلق وفي وقت كانت القرية فيه وحدة متكاملة وشبه معزولة عن المدينة وعن العالم الخارجي ، وهي ايضا تنسجم مع وجهة النظر الدينية في الحشمة وتتناسب مع النظرة التراثية العربية للأزياء .

وابتداء من سنوات ما بعد الحرب الثانية استجدت حاجات وظروف وبدأت تشيع وجهات نظر جديدة جاء معظمها من الاحتكاك بالغرب وقامت المدرسة بدور طلائفي في هذا المجال . وكان لابد ان يقع الصراع بين لأزياء الشعبية والأزياء الحديثة . وقد تعرضت الأزياء الحديثة لاستغراب واستهجان الناس الكبار في السن والمشايع والمحافظين ورموا الذين يلبسونها بتهمة التفرنج والمروق والزندقة والابتعاد عن التراث الديني والأصالة العربية ، وكان لا بد أن يتقرر مصير هذا الصراع على ضوء حاجات الحياة الجديدة وظروفها المتشعبة . وقد كانت ظروف العمل في المصنع والمكتب والمدرسة دوافع مهمة في صالح الأزياء الحديثة ، فالزى الشعبي لم يستطع أن يثبت انه زى جدير بالبقاء في الأوساط العملية الجديدة . وحتى في الحقل ومع وجود الأساليب الزراعية الحديثة ، كان لابد من تطعيم الأزياء الشعبية لتساير ظروف الحياة الجديدة ، فهناك ملابس للعمل وأخرى لتناسب الجلوس في المضافة والديوان .

وتلعب المدرسة دورا بالغ الأهمية في تطوير الأزياء . وبفصل المدرسة شهدت القرية نماذج القميص والبنطلون والمريول والجرباب والملابس الداخلية . وصار الشباب والفتاة يصران على الأزياء المكتسبة أو على الأقل يطعمان ملابسهما بالملابس الجديدة . وصار الشباب ينصرفون عن الزواج من الفتاة التي تلبس الأزياء الشعبية التقليدية لانهم صاروا يربطون بين الملابس الحديثة وعقلية الفتاة الحديثة ، حتى اذا تزوج الشاب من فتاة تقليدية فإنه يطلب منها ان تغير زيها . وفي بعض البيئات ترى أزياء هجينة فهناك الثوب المطرز الشائع في منطقة القدس ترتديه فتاة تقليدية وترتدى زى الرس المعروف في تلك المنطقة ثم تصبغ وجهها وشفتيها بالاصباغ الحديثة وترتدى حذاء ذا كعب عال وتحمل محفظة نسائية انيقة . . . . . وتستطيع أن تدرس طبيعة ملابسها الداخلية من حاملة النهدي التي تدفع صدرها لينبتق من وراء فستان الخبر المطرز . . وأصبح المجتمع يتقبل عمليات التطعيم هذه راضيا أو كارها وصار شباب القرية يرتدون الملابس الداخلية القصيرة تحت « الديماية » وخلعت الريفة الشال والحزام العريض الثقيلين واستعاضت عنهما بالحزام الخفيف من الجلد . وأصبح من المألوف جدا ان لا يلبس الشباب أي نوع من الأزياء المعروفة للرأس .

والواقع ان عملية التقليد هذه للأزياء الحديثة دلالة على اعتراف أهل الريف بهزيمتهم في الصراع الدائر مع الأزياء الحديثة ، وهم يتشمشون بطريقة أو بأخرى بالأزياء الحديثة للتظاهر بالغنى والرقى ومسايرة العصر .

ومن الضروري أن نتبين الأسس التي سيصبح عليها الزى في المستقبل ، وكذلك من الضروري أن نعرف المكان الذي يجب ان نقف فيه أثناء عملية التطور الاجتماعي المدهش التي يمر بها الشباب .

وان إقامة متحف للتقاليد الشعبية الفلسطينية لتفيد في ناحيتين أساسيتين ، الحفاظ على تراث الشعب الذي أصبح غريبا في وطنه وابرار ملامح مرحلة التطور التي تجتازها الأزياء وسائر الفنون الشعبية والتي على ضوءها يتقرر مصير تراثنا .

وانها لفرصة مناسبة ، هذه الفرصة التي يعلن فيها الانسان العربي كرهه ومقاطعته لكل ما هو غربي لينظر هذا الانسان لنفسه وزيه لعله يتبين الزى الجديد الذي يختطه للأجيال القادمة على ضوء الزى الشعبي الذي يسير الى الانقراض وعلى هدى التراث العربي .



# الشعر الشعبي في يوغوسلافيا

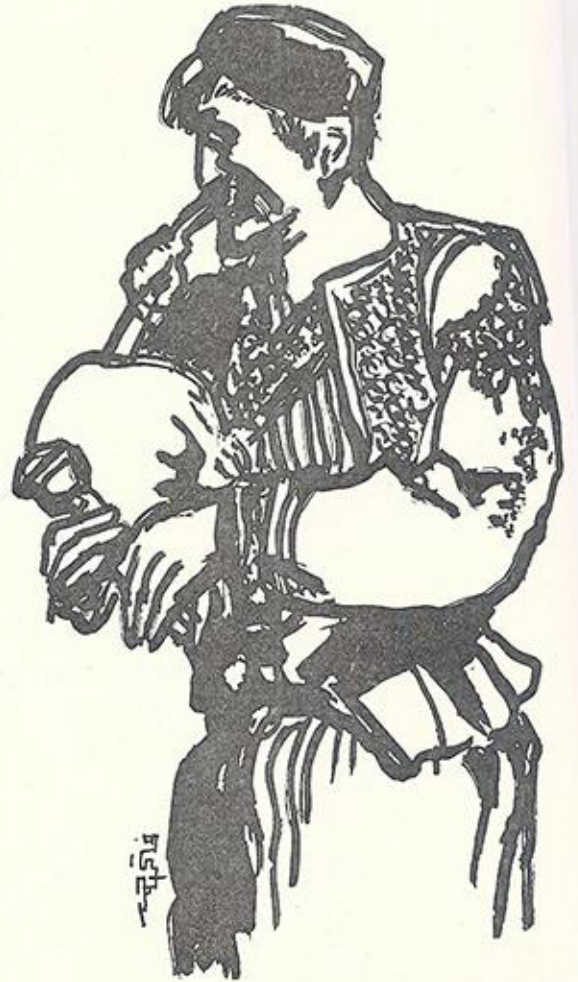
كان الادب اليوغسلافي القديم نتاجا لمجتمع يمكن الاقطاع ورجال الكنيسة ، ومن ثم عاشر انفلاحون الذين كانوا يشكلون السواد الأعظم من الشعب في عزلة شبه تامة عن أى تيار ثقافى أو أدبى ، وحتى بعد أن امتد النفوذ التركى الى هذه البلاد ظلت الامية تخيم على عدد كبير من سكان المناطق الصربية والكرواتية الذين كانوا يمثلون النسبة الساحقة للشعوب اليوغسلافية يومذاك .

ومع هذا فهناك ما يشبه الاجماع بين مؤرخي الادب الشعبى اليوغسلافي على ان هذه الفترة لم تكن فترة ركود فكرى فى حياة جماهير هذه الشعوب ، فحين اختفت الكلمة المطبوعة والعبارة المكتوبة ترعرع الادب الشعبى وامتدت آفاقه عن طريق النقل ولرواية الشفهية ، فظهرت القصائد الغنائية والحماسية ، كما راجت الحكاية والاسطورة واللغز والمثل والحكمة ، وظلت هذه الاشكال الادبية خلال القرون المتعاقبة التى امتدت من العصور القديمة وحتى القرن العشرين هى التعبير المباشر للشعوب اليوغسلافية التى انقطعت صلتها بالادب المكتوب نتيجة الظروف الاجتماعية التى شاء لها انقدر أن تمر بها فى هذه الحقبة من تاريخها . . . ومما يسترعى النظر حقا أن الشعر الشعبى بصفة خاصة كان أكثر رواجاً من غيره من بقية فنون الادب الشعبى على امتداد كل المنطقة الواقعة بين ماسيدونا وسلوفانيا وبالذات المناطق الوسطى المعروفة باسم بلاد الصرب والبوسنة والهرسك ودلماتيا ، وكان هذا الشعر من القوة ونفاذ التأثير بحيث استطاع أن ينتقل فى سهولة من الريف الى المدن . ولهذا فسنحاول التعرف هنا على سمات هذا الشعر الشعبى فى أغراضه المختلفة ، كما نتعرض بقدر محدود لبعض الموضوعات والقضايا المتصلة به ، ومن انظواهرات التى تتحلّى بوضوح فى هذا الشعر التجاؤه أساسا الى القصيدة الغنائية وقصيدة الملاحم البطولية للتعبير من خلالهما عن كل ما يدور فى حياة المواطن اليوغسلافي .

## ١ - القصيدة الغنائية :

وكان هذا اللون من الشعر شائعا بين جميع طوائف الشعوب اليوغسلافية على اختلاف بيئاتها ومواطنها وإن كان الشعر الملحمى - بصفة خاصة - أكثر رواجاً بين الصربين والكرواتيين .

والقصيدة الغنائية عند اليوغسلافي كانت المرأة الصادقة التى تعكس مختلف زوايا حياته



عبد الواحد الإمباجي



مظاهر العزلة التي كانت تخلقها الفواصل الجغرافية ، وأصبحت القصيدة التي يتغنى بها أبناء إقليم شائعة بين أبناء الأقاليم اليوغسلافية الأخرى .

والمعروف أن القصيدة الغنائية الشعبية كانت منغمة ينشدها صوت واحد أو عدة أصوات معا ، وقد ساعد تلحين هذه القصيدة على استغلال اللغات الصربية والكرواتية والسلوفينية استغلالا موسيقيا . واستخدام كل شكل ممكن للشعر ابتداء من القصيدة ذات الاربعة مقاطع حتى القصيدة المكونة من ستة عشر مقطعا .

وكانت هذه هي بداية تاريخ الشعر الشعبي الغنائي في يوغسلافيا الذي اعتمد على نوع من القواعد الأساسية في علم العروض .

## ٢ - الملحمة

كانت الاعمال البطولية هي الموضوع الرئيسي للملحمة الشعبية لدى اليوغسلافيين ، ولقد انتشر هذا اللون من الشعر عن طريق المداحين والمنشدين الذين لم يكن لهم من عمل سوى التغنى بهذا النوع من القصائد وترويجهما بين الجماهير ، كانوا يرددونها على وقع آلة موسيقية تعرف باسم « والجوزلا » وهي آلة مجوفة مستديرة انشكك مثبت بها قطعة من الجلد لتوجيه الصوت وشعرة متينة من ذيل حصان ، وكانت الموسيقى التي تصاحب كلمات القصيدة أشبه بالعويل غير المتناسق ، ولهذا لم تكن جذابة ولا مغرية في حد ذاتها .

وفي الوقت الذي تعرضت فيه القصيدة الغنائية الشعبية لتغيرات عديدة تبعا لتغير الحياة نفسها فإن الملحمة الشعبية ظلت محتفظة باستمرارها وتقاليدها متخذة لنفسها دائما شكلا معينا ولغة خاصة بها كان من الصعب عليها أن تتخلى عنهما رغم أن الحاجة كانت ماسة الى أحداث تغيير ضروري بسبب تطور الزمن وتغير كثير من الأوضاع .

ويرجع تاريخ أول وثيقة خطية تتضمن دراسة تفصيلية لموضوع شعر الملاحم اليوغسلافية وعناصره الفنية وأسلوب ابداعه عند الكرواتيين والصربيين الى عام ١٥٣١ تحت عنوان « وحالات بنيدكت كورونيمزك »

الفردية والاجتماعية ، فهي الرفيق الذي يصاحبه في كل زمان ومكان . في العمل وحين يلتقي بأصدقائه ، في حفلات عرسه ومواكب جنازاته في أسواق البيع والشراء ، وهي كذلك التعبير الحي عن أحاسيسه السعيدة واليائسة ، عن مشاعر الود تجاه أصدقائه وأسرته ، عن الإعجاب بالشجاعة والاقدام ، ثم هي بعد ذلك ترجمة صادقة عن مشاعر الحب الوجدانية وهي في أحيان أخرى اطار يحتوى أنات الحزن العميق والأسى المرير حين تصف ضعف الانسان وفشله .

وفي الوقت الذي تعطينا فيه هذه القصيدة صورة شاملة للحياة الفردية والاسرية نراها تعبر كذلك عن عقائد الأمة وفلسفتها ككل . ولما كان الشعر الغنائي اليوغسلافي انعكاسا للحياة القومية في كل صورها وأشكالها فقد جاء هذا الشعر متنوعا تبعا لتنوع الاقليم ، حتى أصبحت هذه القصيدة تحمل في كل منطقة سمات البيئة المحلية التي ظهرت فيها . ف شعر أبناء المناطق السلوفينية التي تكثر فيها الجبال ويصعب التنقل والترحال بين طرقاتها شعر يدور حول وصف جمال الطبيعة وروح التحدي والعزلة والأسى وذلك بسبب الوضع الاجتماعي الظالم الذي كانت تعانيه شعوب هذه المنطقة . أما شعر أبناء مقاطعة سلافينيا التي تتميز بخصوبة أراضيها فقد كان شعرا يعبر عن المرح والقوة وفي بعض الأحيان يأتي شعرا نلمح فيه فحش المجتمع المترف . وفي مناطق البوسنة والهرسك التي خضعت للحكم التركي فترة طويلة تعرضت خلالها لتأثير التقاليد والعادات الشرقية التي وفدت مع الفاتحين . في هذه المناطق ظهرت القصيدة التي تعبر عن الكتابة والأسى والحب المشحون بالشوق الذي لا ينتهي .

وفي ماسيدونيا صورت القصيدة الشعبية الغنائية حالات الحيرة واليأس والحزن على الشباب الضائع ، كما ترجمت حقيقة الأوضاع المعيشية القاسية التي كان يحياها العامل المتجول . وعبرت هذه القصيدة أيضا في كل من دالماتيا وإيستريا على حياة أناس تربطهم بالبحر صلة الجوار ولهذا كانت أناشيدهم تتضمن دائما الاحساس بالشوق الى الموانئ الأجنبية والحنين الى هؤلاء الذين يعيشون داخل أرض الوطن .

وحين تغيرت الأوضاع الثقافية والسياسية والاقتصادية في يوغسلافيا اختفت تبعا لذلك



كذلك تناولت الملحمة الشعبية حياة الجماهير  
في مراحلها وأشكالها المختلفة ، وبعضها تحدث  
عن العقائد الوثنية التي كانت سائدة في مجتمع  
السلاف القدامى ، كما تضمن بعضها الآخر  
إشارات إلى الصلات الأولى التي كانت بين  
الصربيين والكرواتيين وعلاقاتهم بالمسيحية .

ولقد حفظ لنا شعر الملاحم عند الصربيين كثيرا  
من المعلومات والحقائق التي تعطينا فكرة واضحة  
عن تاريخ الدولة الصربية في القرون الوسطى  
فهي تحدثنا عن الحكام الأول من أسرة « ستيفان  
فيمانجا » وعن عهد روسان العظيم الذي يعتبر  
عصره من أزهى عصور التاريخ عند الصربيين ، كما  
تسجل مرحلة التدهور التي مرت ببلاد الصرب  
على أيدي الحكام الإقليميين والتي أدت إلى وقوعها  
فريسة للجيوش التركية المحاربة . وفي الوقت  
الذي سجلت فيه قصيدة الملاحم سلسلة الاطوار  
التاريخية التي مرت ببلاد الصرب فإن هذا النوع  
ذاته من الشعر لدى الكرواتيين لم يذكر لنا أي  
أثر نعتمد عليه في معرفة ظروف الدولة الكرواتية  
خلال القرون الوسطى ، ويعمل بعض المؤرخين  
ونقاد الادب هذه الظاهرة بانهايار هذه الدولة في  
مرحلة مبكرة جدا . ومن الحقائق الواضحة أن  
أراضي يوغسلافيا قد شهدت صراعا فكريا بين  
الاسلام الذي يمثله الاتراك الفاتحون وبين  
المسيحية التي كانت دين البعض من أبناء  
يوغسلافيا ، واشتدت جذوة هذا الصراع بصفة  
خاصة في بلاد الصرب والكرواتيين ، ومن هذا  
الصراع استوحيت القصيدة الشعبية الحماسية  
أهم موضوعاتها ، واتجهت إلى معركة « كوزفو »  
لتصف لنا أحداثها ونتائجها ، وقد وقعت هذه  
المعركة في عام ١٣٨٩ وحاقت فيها الهزيمة بالدولة  
الصربية ، وقد تناولها الشعر الملحمي على أنها  
حدث من أهم الاحداث التي مر بها تاريخ الدولة  
الصربية ، أما الشخصيات الرئيسية في المعركة  
أو التي دار حولها هذا الشعر فلم تكن إلا نماذج  
رمزية لتجسيد البطولة الخارقة التي تمثلت في  
شخصية « ميلوس » الذي استطاع أن يقتل السلطان  
التركي أو تجسيد التضحية من أجل المثل الأعلى  
كما تصورها شخصية « كنزادار » الذي فقد روحه  
دفاعا عن الوطن . وعالجت القصيدة الشعبية  
الملحمية أيضا أهم الاحداث التي سبقت المعركة  
والنتائج التي ترتبت عليها والذهاب إلى ميدان





كانت تختلف عن ظروف الصربين والكرواتيين فهم لم يتعصوا لهجمات الغزاة الأتراك ومن ثم لم يظهر في شعرهم الشعبي شخصية البطل السياسي ولم يهتم شعراؤهم الشعبيون بتمجيد أبطال قوميين ، ولعل هذا هو السر في غلبة الشعر الغنائي الشعبي في حياة مجتمع السلوفيين وخلوه من روح الثورة وأمجاد الأبطال القوميين .

غير أن علاقة الشعوب اليوغسلافية ، خاصة الصربين والكرواتيين بالعثمانيين رغم وحدة العقيدة التي جمعت عاطفيا بين الجانبين لم تلبث أن أخذت شكلا آخر ، فقد تجاوزت حدود أخوة الدين لتصبح علاقة متنافرة بين ذوى قوميات مختلفة يرى فيها اليوغسلافي نوعا من العدوان الاجنبي على استقلاله الوطني لا بد من مقاومته وهذا هو الموقف الذي اتخذته الشعر الشعبي اليوغسلافي حتى أوائل القرن التاسع عشر وهو الذي أدى في النهاية باستمرار الحاحه واستثارته الجماهير الى تفجير الثورة الشعبية ضد الغاصب التركي ، وبعد أن اتسع نطاق هذه الثورة ودخلت مرحلتها الايجابية الحاسمة اتجه الشعر الملحمي الى وصف الاحداث التي كانت تقع في كل يوم داخل معسكرات للشوار ويأخذ من الانتصارات التي كانوا يحرزونها حافزا لاستمرار المعركة وتصعيدها ، وكان الشاعر الشعبي في هذه المرحلة يقوم بدور القائد الذي يرسم الخطط الحربية ويوجه الجنود الى ميدان المعركة ويتغنى بالحرية باعتبارها أسمى هدف في حياة المواطن اليوغسلافي ، ويعتبر مؤرخو الادب هذه المرحلة أزهى مراحل الشعر الملحمي اليوغسلافي ، لا لأنها لعبت دور اليقظة الوطنية فحسب ، بل لأنها اتجهت أساسا الى الجماهير الكادحة من الفلاحين والطبقات غير الاقطاعية تستثير فيهم وجدانهم القومي وتتغنى بشخصية البطل الذي يبرز من بين صفوفهم .

والشعر الشعبي اليوغسلافي كنتاج لجزء من مجتمع كان يعيش بمنأى عن الحضارة البورجوازية ظل لعدة قرون يمثل شكلا خاصا لثقافة معينة فالشعر الذي كانت تتناقله الألسنة لأنه لم يكن مدونا ولا مكتوبا كان شعرا يعكس كل شيء يفكر فيه الشعب أو يتمنى أن يتحقق ، ولعل هذا هو السبب - كما يرى بعض النقاد - في أن الشعر الشعبي في هذه المرحلة كان يتناول عدة موضوعات يختلف بعضها عن الآخر من حيث الشكل

القتال والخواطر التي دارت في الاذهان حول معاني الهزيمة والنصر ومصير الشكالي والارامل ولقد ظلت العلاقة بين الأتراك باعتبارهم غرباء وأجانب وبين جماهير الشعب اليوغسلافي هي القاسم المشترك في كل ما أنتجه شعراء يوغسلافيا الشعبيون من قصائد حماسية ، حتى القصيدة التي كان يوصف فيها موقف بعيد عن هذا المعنى لم يكن يهمل فيها الحديث ولو بإشارة ضمنية عن دعوة الشعب الى مقاومة الأعداء وتمجيد الأبطال الذين يؤدون دورهم القومي في محاربة الغاصبين بل لقد وصل الأمر بشعراء الملاحم في هذه الفترة الى تجاهل كراهيتهم للاقطاعيين اليوغسلاف الذين كانوا يستغلون الجماهير من أبناء وطنهم والدفاع عنهم باعتبارهم جزءا من الشعب اليوغسلافي . . . وبلغ اهتمام الشعر الحماسي الشعبي بكل ما هو معاد للغاصب التركي درجة جعلته يمجسّد جنود البندقية والنمسا لأنهم كانوا يمثلون القوة الضاربة على الحدود المواجهة للامبراطورية التركية .

ثم أدى احتكاك العثمانيين بالجماهير اليوغسلافية الى دخول عدد كبير من أبناء الصرب والكرواتيين الاسلام ، فتغير موضوع الشعر الملحمي وشخصياته وان كان شكله ولغته وتقاليد الفنية قد ظلت دون أدنى تغيير ، فأصبح البطل الذي يستحق التكريم في القصيدة الشعبية الحماسية من رابطة الجنس أو اللغة أو الاقليم كما أن القيم الاخلاقية العليا التي تدعو اليها القصيدة لم تعد تخرج عن اطار القيم والتعاليم الاسلامية .

وكانت شخصية « كراجيفك ماركو » أشهر شخصية في الشعر الملحمي خلال هذه الفترة لدى الصرب والكرواتيين ، كانت شخصية تاريخية نسجت حولها الاساطير والخرافات . وهو ابن الملك « فوكاسين » الذي كان مولى للامبراطور « دوسان » وورث حكم بلاد الصرب بعد وفاة أبيه في الفترة التي تعرضت فيها الدولة الصربية لضربات الامبراطورية التركية الشابة ، وبعد أن اعترف ماركو هذا بسلطة الأتراك حارب في صفوفهم في كثير من المعارك حتى لقي مصرعه في احدها ، ورغم أنه كان ينتمي الى طبقة الاقطاع فانه كان موضع التقدير والاحلال من جانب شعراء الملاحم بسبب فضائله التي تميز بها ، فقد كان يحمي الضعيف ويدافع عن المظلوم ويطالب بالحرية والمساواة والعدالة للجميع .

والامر يختلف عند السلوفيين لأن ظروفهم



والمضمون ، فهو يتسلسل على نحو تنازلي من الحدث التاريخي والحقيقة المؤكدة والشخصيات التي ترتبط بهذه الأحداث والحقائق الى تسجيل النشاط العادي المتكرر الذي تقوم به الجماهير فى حياتها اليومية .

ولما كانت القصيدة الشعبية تنتقل من جيل الى جيل فانها كانت بمثابة السلسلة التي تربط الماضي بالحاضر ، كما انها من ناحية أخرى كانت تسجل الأحداث الجارية ، ولهذا كان يرى فيها المستمع مصدرا للمعلومات حول كثير من الامور التي تهيم ومن هنا كان وصف المحدثين لها بأنها كانت أشبه بالصحيفة السيارة التي تسمعها الأذن ولا تقرأها العين، كما أنها متجددة باستمرار تلاحق كل حدث جديد .

وكان المداحون والمنشدون يسعون بشعرهم وراء كل ما يجذب اهتمام المستمع ، ولهذا كانوا حريصين أشد الحرص على ارضاء كل الأذواق على اختلاف ميولها واتجاهاتها ، كانوا يسجلون "لأحداث المفجعة والحوادث الهزلية ويهتمون بالموضوعات الجادة والتافهة على السواء .

وبعض الانتاج من الشعر الشعبي كان يزدهر فى فترة معينة ثم لا يلبث أن يختفى ليحل محله انتاج مختلف جديد ، وكان يقيض النجاح المستمر للبعض الآخر ، بل كان يصل هذا النجاح الى الحد الذى يضمن له الرواج فى أقاليم أخرى وكثيرا ما يؤدي تنافس فرق المنشدين لقصيدة معينة الى ذيوعتها وانتشارها ، كما أن رواج قصائد فرقة بذاتها كان يثير حسد الفرق الأخرى ويدفعها الى أن تحسن اختيار ما تراه ملائما لأذواق الجماهير من التراث الشعري وقد تضيف اليه ما تعتقد انه أكثر جذبا للاهتمام .

وكان الشعراء الشعبيون فى يوغسلافيا . . وهم فى هذا أشبه بالمداحين فى المجتمع العربى القديم - يعتمدون على الأغنية فى الحصول على ما يطمعون فيه من المنح والعطايا ، ولهذا كانوا ينشدون من القصائد ما يرضى غرور هؤلاء الأغنياء .

ومما يستحق الملاحظة فى دراسة الشعر الشعبى اليوغسلافى أن الشعراء اليوغسلاف كانوا يفضلون فى الغالب أن يظلوا مجهولين الاسم كمؤلفين . حتى ولو كان معروفا بين الجميع أن





هذا الشاعر هو صاحب هذه القصيدة ، ونتيجة لذلك أصبحت قصائد الشعراء ملكا مباحا لجميع أفراد المجتمع ينشدها من يشاء ويدعيها من يشاء ، وكان لهذه السياسة أثرها البعيد في جعل القصيدة الشعبية شيئا هاما في حياة اليوغسلافيين ، ذلك لأن كل منشد كان يضيف الى القصيدة ما يراه ملائما لروح عصره أو بيئته حتى ان بعض القصائد لكثرة ما أدخل عليها من اضافات فقدت كل ما يربطها بأصلها الاول وأصبحت شيئا جديدا لا يمت الى شكلها القديم بآية صلة ، وغدا من الصعوبة بمكان التعرف على منشئها .

وعندما قام الباحثون بدراسة الشعر الشعبي اليوغسلافي وجدوا أن القصائد القديمة أكثر ثراء بالعناصر الفنية من قصائد المراحل التالية ، كما وجدوا أن شكل هذه القصائد القديمة ذات الالبيات المختلفة طولا ووزنا قد ظل سائدا خلال عصور طويلة ، ولم تصل هذه القصيدة الى الشكل البسيط المكون من عشرة مقاطع الا بعد مجادلات حادة وعديدة استغرقت فترة طويلة من الزمن .

#### هدف القصيدة الشعبية

استطاع الشعر الشعبي بقصائده الرائعة ان يحتل مكانة سامية في عالم الفن ، ذلك لأن نماذجه الرائجة تناولت كل موضوع في الحياة ، وعالجت كل مشكلة تواجه الجنس البشري ، لقد تحدثت عن الميلاد والموت ، عن الحب والوفاء ، عن الحرية والعدالة ، عن الثراء والفقر ، عن الفرد والمجتمع وكان حديثها في كل هذه المعاني يقدم على أسس فلسفية تسربت اليها عن طريق الافكار العظيمة التي ألهمت عقول العباقرة العظام ، لقد امتدحت القصيدة الشعبية روح العدالة ومعنى الايثار وحددت واجبات الفرد حيال مجتمعه ، ولكنها كانت قصيدة موجزة ودقيقة وهادفة ، فيها الواقعية الصادقة التي لا تتضمن كلمة تحمل أكثر من مدلولها أو أقل من معناها ، وكثيرا ما عبر

الشاعر القومي عن مشاكل عصره في قصائده المتنوعة بين الشكل ذي المقاطع العشر وغيرها وكان يشحنها بعدد ضخم من الشخصيات التي يتركها تقدم لنا نتائج صراخها من تلقاء نفسها وكان يتناول كل هذه المعاني من زاوية واحدة للصورة . . زاوية السمو الانساني الذي يواجه مشاكل الحياة في صبر وثبات ، لقد تحدث الشاعر عن عدم وفاء الزوجة لزوجها ، وكيف ينبغى لهذا الزوج صاحب الخلق الكريم أن يتسامح

معهما ويعفو عن أخطائها ، وتحدث عن حب الأم ، وتقديس الوطن كقيمة معنوية عليا ، وكيف يتحمل الانسان آلام الحياة في عزم وجلد ، ولم ينس أن يمجّد قوة الروح في كفاحها ضد التفوق الجسماني ، ودعا الى الرضى الهادئ بكل ما في الحياة والموت من متاعب وآلام الخ . لقد ضمن الشاعر الشعبي قصائده كل هذه المعاني كما لو كان يخلقها للخلود .

ان كثيرا من البواعث التي تكمن وراء قصائد الشعر الحماسي بواعث نراها في كل قصيدة حماسية قالها أي شاعر في أي مكان من العالم ولكن قوتها في القصيدة اليوغسلافية ترجع الى أنها قد ربطت هذه البواعث بمصير الشعب اليوغسلافي ، وعبرت عنها في أسلوب يقتبس جماله من المعنى الوطني الكبير .

أما الحكاية الشعبية - التي تعتبر أكثر حرية في أسلوبها وفي شكلها - فلم تكن تحظى باهتمام اليوغسلافيين ، كما كان الأمر بالنسبة للقصيدة الحماسية ، ومع ذلك فإن كثيرا من نماذجها الممتازة قد كشفت لنا عن نفس الخصائص التي كشفت عنها القصيدة الحماسية ، أي روح البساطة والاحساس بالانسانية الرقيقة ، وابتكار أشكال ونماذج جديدة .

ومنذ أن أصبحت القصيدة الشعبية وسيلة من أهم وسائل التعبير عند الغالبية العظمى من أبناء الشعوب اليوغسلافية ، أي الفلاحين ، فهي لم تكن تحظى بالاحترام والتقدير كعمل فني سوى بين طبقات هذه الطائفة ، أما أدب البورجوازيين الكرواتيين الذين كانوا يعيشون في مناطق بعيدة عن نفوذ الحكم التركي ، أي في منطقة دالماتيا وكرواتيا الداخلية فقد كان أدبا يشبه في صورته العامة أدب شعوب غرب أوروبا . وقد اهتم اليوغسلافون بأحداث تطورات كبيرة في حياتهم الاقتصادية والاجتماعية قبل أن يهتموا بعلاج هذه الفوارق الادبية الفنية بين طوائف دولتهم .

والواقع الذي لاشك فيه أن القصيدة الشعبية أي شعر الفلاحين قد تسللت الى الادب البورجوازي اليوغسلافي في بداية عصر «ليجيتوبيا بوبا» أي في حوالي القرن الثاني عشر ، ولكن هذا التسلل قد كان في فترات متفرقة ومتباعدة .





٤ - كوستاهورمان

٥ - بوزيدار

٦ - كارل ستويكيچ

وقد حاول هؤلاء الذين كرسوا جهودهم لجمع القصيدة الشعبية ونشرها أن ينسبوا بعض القصائد الى قائلها من الشعراء ، ولكن جهودهم لم تحظ بنجاح صادق ، ذلك لأن القصيدة الشعبية من الاعمال التي يسهم الجميع في خلقها وفي تطويرها .

وهي قصيدة تعتبر صدى للمصير الواحد وللآخرين المتشابهة ، وكانت تردد بلغة واحدة وحظيت بانتشار واسع دون أن تعبا بالحدود الاقليمية أو الدينية بين مختلف الشعوب اليوغوسلافية .

وفي بداية القرن العشرين وبظهور الصحف وتعميم الكتاب والمدرسة واتساع وسائل المواصلات ماتت القصيدة الحماسية الشعبية ولم تحي الا في المناطق المتخلفة التي لاتزال تسودها العلاقات الاقتصادية والاجتماعية القديمة . وتحول الشاعر الوطني الذي كان في يوم من الايام خالقا ومبتكرا الى مجرد رجل لا عمل له الا أن يردد بعض القصائد القديمة التي يرويها عن الشعراء السالفين .

وفي الوقت الذي يقدر فيه الرومانتيكيون القصيدة الشعبية على انها قيمة فنية رائعة كانوا يعتبرونها أيضا شكلا لحضارة فنية ظهرت في مرحلة معينة من تاريخ التطور البشري .

« عبد الواحد الامباري »

## تدوين القصيدة الشعبية

في القرن الثاني عشر تم تدوين أول مجموعة من الشعر الشعبي على يد بعض الاساتذة من اليوغوسلافيين والاجانب .

واستطاع الرحالة الايطالي « فورتيس » عام ١٧٧٤ أن يدون بعض القصائد في كتابه المعروف وكانت أهمها قصيدة « وهاسانا جينكا » التي أحدثت ثورة عاطفية في الأدب الأوربي بسبب ما احتوته من جمال خارق واصطلاحات كلاسيكية أصيلة .

ثم ظهر في القرن الثامن عشر مخطوط كتبه جندي ألماني دفعته الصدفة الى حدود الامبراطورية التركية فاتصل بالكثيرين من أبناء يوغسلافيا وسجل عندهم بعض القصائد الشعبية الممتازة ثم دونها في كتاب اطلق عليه اسم « ايرلانجين » نسبة الى مدينة « ايرلانجين » الألمانية التي حفظ فيها هذا المخطوط حتى الآن .

على أن الحركة الرومانتيكية في القرن التاسع عشر هي التي خلقت فعلا نوعا من الاهتمام العظيم بالقصيدة الشعبية ، وكان الاستاذ « فوك ستيفينوفيك » هو أول من جمع القصائد الشعبية الصربية ، ثم اقتفى أثره من بعده طائفة من المثقفين من أبناء الصرب وكرواتيا نشرت مجموعة من القصائد الشعبية ومن أشهر الشعراء الذين اهتموا بجمع ونشر القصائد الشعبية اليوغسلافية .

١ - سيماميلو تيونوفيك

٢ - بيتار بيتروفيك

٣ - ستانكوفراز